

A. VALENTINI

LA

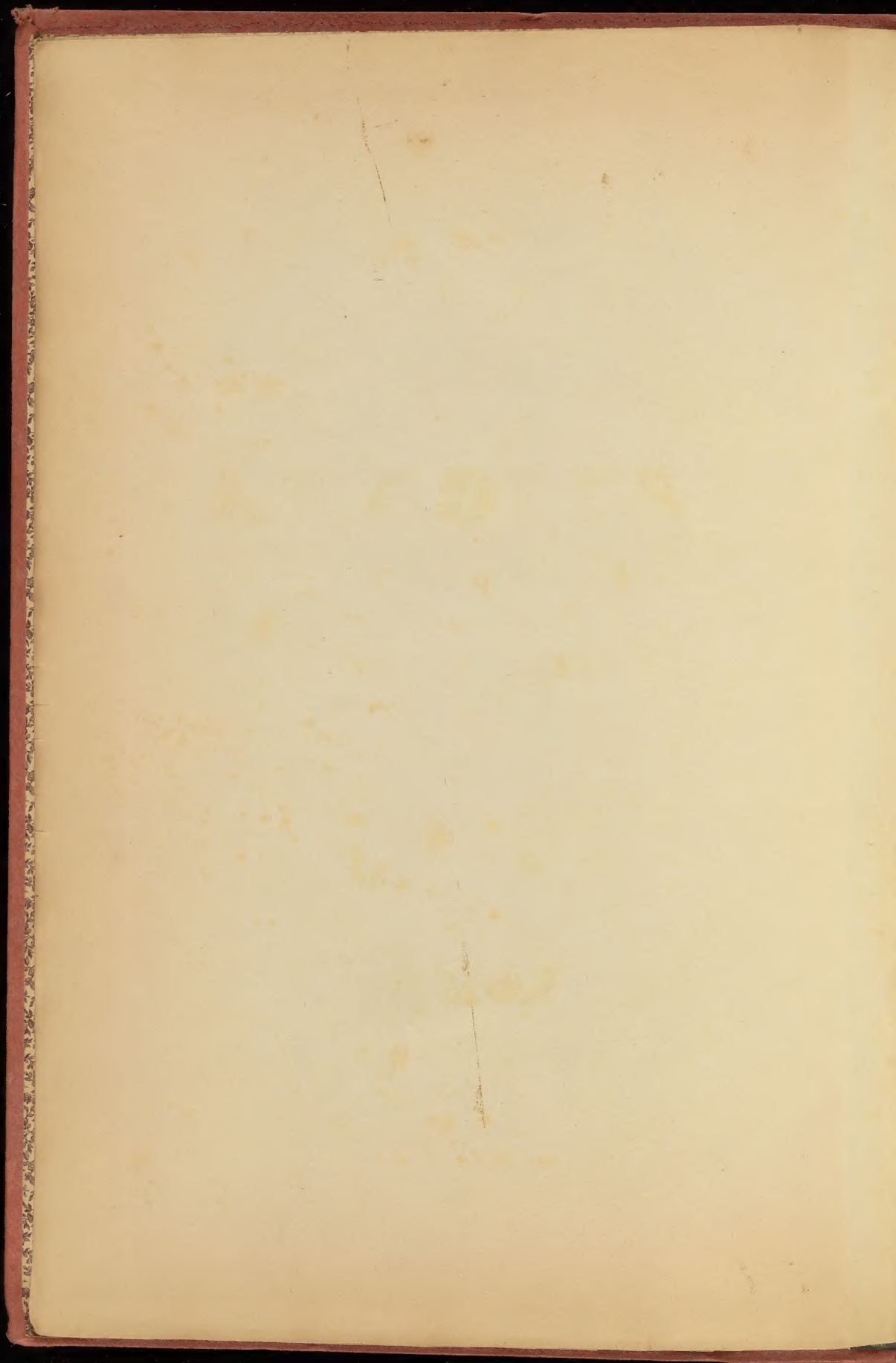
PATRIARCALE BASILICA

VATICANA

VOLUME II









PATRIARCALE BASILICA

VATICANA

Illustrata per cura

DI

AGOSTINO VALENTINI

VOLUME II



MEMORIA DI PREMIO
DELLA F. ACCADEMIA R.
DI S. LUCA
L. Bianchi del. e. Agnelli scul.



ROMA

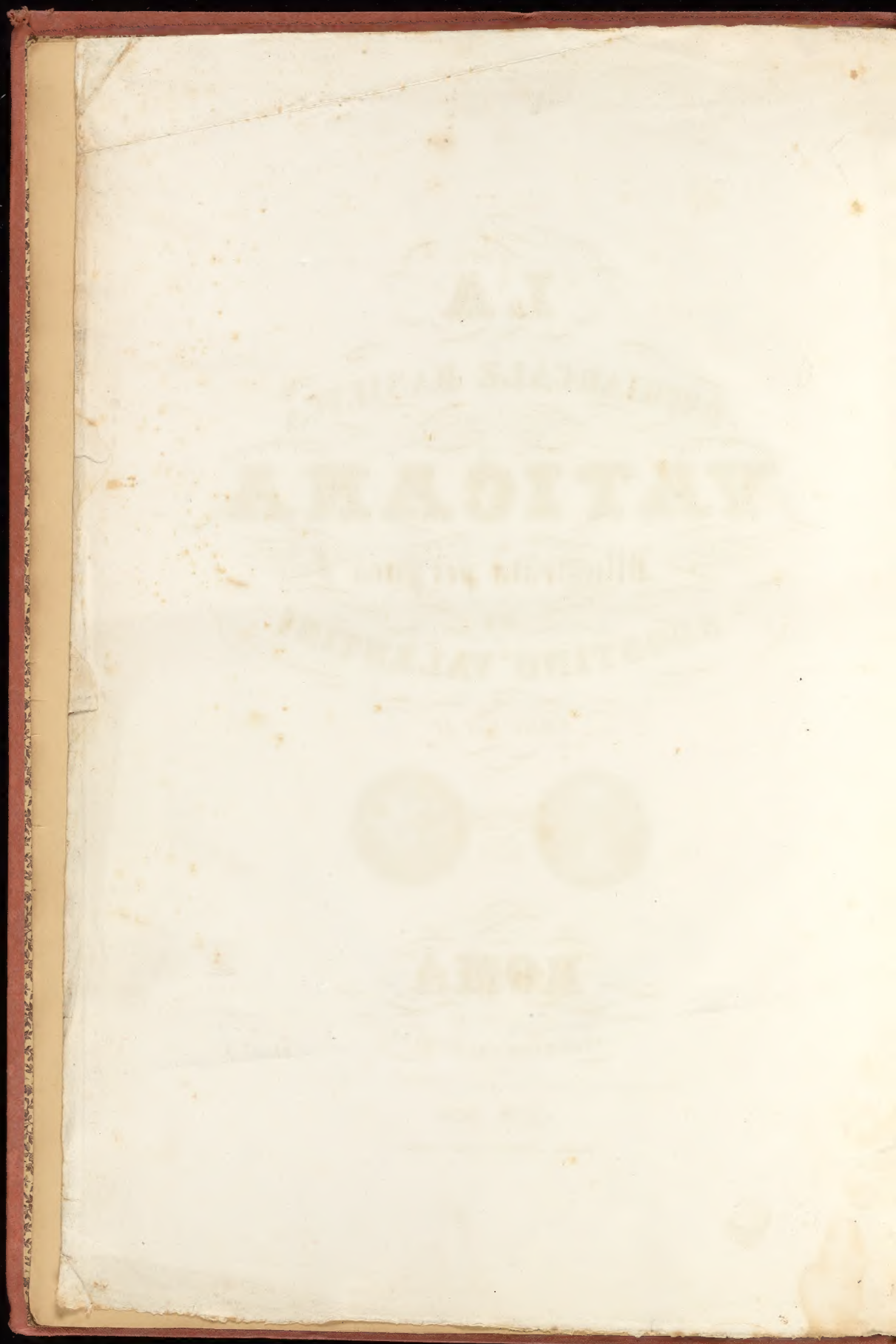
a spese di

AGOSTINO VALENTINI

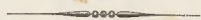
In commissione presso i principali Negozianti di Stampe

ANNO 1850.

Domenico Feltrini scrisse e incise



BASILICA
V A T I C A N A



LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO

NAVE MINORE A SINISTRA

TAV. I.

VEDUTA PROSPETTICA DELLA NAVE MINORE A SINISTRA

Compiuta l'illustrazione della nave maggiore, passiamo adesso a descrivere la minore, a sinistra di chi entra nella Basilica. Allorquando si tenne proposito della nave a dritta, oltre che si parlò delle pitture e delle sculture che la decorano, si accennarono ancora le forme, gli ornamenti diversi, e le parti architettoniche tanto delle cupole, quanto delle arcate e delle cappelle che la compongono; per la qual cosa, facendoci ora a dire della minor nave a sinistra, non sarebbe di mestieri aggiunger parole, per ciò che riguarda la sua architettura, essendochè in ogni parte a quella somiglia. Nulladimeno però, di mano in mano che verremo illustrando gli oggetti di pittura e di scultura in essa contenuti ne accenneremo pure le principali sue parti architettoniche. Oltre di ciò noi volemmo presentarne in questa tavola una veduta prospettica, onde dare a conoscere la vaghezza ed imponenza della vista che presenta agli sguardi di chi si faccia ad osservarla dal fondo, ov'è la porta che dall'atrio esteriore ad essa introduce (1). Vista veramente pittoresca, sì pel buon'effetto che producono le parti architettoniche, sì per la ricchezza e bella disposizione degli ornati di marmo, di stucchi, di dorature e dipinti; e sì finalmente per l'imponente prospetto da cui viene chiusa nel fondo, il quadro cioè in mosaico, copiato dalla famosa trasfigurazione del Sanzio; mentre, come fu osservato a suo luogo, il prospetto dell'altra navata minore viene formato dal quadro esprimente la comunione di S. Girolamo.

TAV. II.

FONTE BATTESIMALE

La prima cappella (2) sotto la nave sinistra è riserbata al battisterio della Basilica, e però nel mezzo di essa vedesi collocato il fonte battesimale (3). Questo fu fatto costruire

(1) Questa porta viene detta de' Morti o del Giudizio, perchè da essa vengono introdotti nella Basilica i cadaveri delle persone del clero, per essere esposti nella cappella del coro, e quindi, celebrate le esequie, venir tumulati nei rispettivi cimiterii. Questa porta, dal canto che corrisponde nella navata, è fiancheggiata da due belle colonne di marmo cottanello, con basi e capitelli di marmo bianco, sorreggenti un cornicione girato in arco, pure di marmo bianco, sotto cui vedesi una grand'arme d'Innocenzo X, anch'essa di marmo bianco: siffatta decorazione è in tutto simile a quella che orna la porta santa nella navata minore a destra.

(2) Questa cappella è simile nella forma e nella grandezza a quella della Pietà che le rimane di faccia sotto la minor nave destra; vi è però questa differenza, che in questa mancano le due cappelline interne, e nella sua volta si apre un lanternino con finestra, ornato di pittura a chiaroscuro; e di scorniciature dorate, nella cui voltiella evvi la effigie

del Padre eterno condotta in istacco. Questa cappella è interamente rivestita di rari marmi sino all'occhio del lanternino: la parete di mezzo e le laterali contengono tre grandi quadri in mosaico con cornici di giallo antico; ognuno dei quadri laterali ha per di sotto un tavolino molto ricco, con sua tavola di bel porfido e base di verde antico, fregiato il tutto con ornati di metallo messi ad oro; e della materia stessa sono le grandi armi d'Innocenzo XII soprastanti ai detti tavolini, fissate nelle pareti.

(3) Il fonte battesimale dell'antica Basilica rimaneva nella crociata dal lato aquilonare; all'occasione del rinnovamento del sacro tempio fu trasportato nell'oratorio di s. Tommaso, situato presso l'antico coro. Questo antico fonte in marmo con figure di bassorilievo oggi si trova nella cappella della colonna santa, che apresi a destra entro la cappella della Pietà, e forma il soggetto della Tav. 31 del Vol. I.

da Innocenzo XII allorchando ridusse questa cappella a battisterio, ordinando che si formasse la conca del nuovo fonte col gran coperchio di porfido che chiudeva il sepolcro di Ottone II, imperatore (4). Il lavoro fu eseguito da Gianantonio Tedeschi e Marcello Pigers, i quali con molta industria vi aggiunsero il piedistallo del marmo medesimo.

Alla gran conca di porfido, di forma ovale, ridotta all'uso di sacro fonte, sui disegni del cav. Carlo Fontana, venne sovrapposto un magnifico coperchio tutto di bronzo dorato, abbellito gentilmente con fogliami ed altri membri d'ornato architettonico. Nel centro di questo coperchio sorge una specie d'imbasamento, su cui sta collocato il simbolico agnello, in bronzo dorato, allusivo alla rigenerazione dell'uomo, operata dal divin Redentore. Ai lati poi di esso imbasamento sono collocati quattro angeli, anch'essi di metallo dorato, due de'quali, rispondenti alla faccia anteriore, sostengono un medaglione in cui veggonsi espresse in bassorilievo le persone della Triade augustissima; gli altri due che rispondono nella faccia posteriore tengono anch'essi un medaglione, nel quale si legge:

INNOCENTIVS XII.

PORT. MAX.

REGENERANDIS

FILII HOMINVM

ET IN DEI FILIOS

ADOPTANDIS

MDCXCVIII (5)

TAV. III.

IL BATTESIMO DI GESU' CRISTO

La parete di prospetto della cappella del battisterio contiene il quadro in mosaico esprime il santo Precursore Giovanni, che nelle acque del Giordano battezza Gesù. È noto a tutti, come il Redentor nostro, poichè vide avvicinarsi il tempo della sua passione, si recasse al deserto ove dimorava Giovanni Battista, predicando alle turbe, a fine di ricevere dalle mai di lui le acque del battesimo. Incontrato pertanto ch'ebbe il Precursore, con essolui avviavasi alle sponde del fiumicello Giordano; e quivi giunto, spogliavasi Gesù delle vesti, ed entrato nelle acque del fiume stesso, volle che Giovanni compisse nella sua persona la cerimonia del battesimo. E mentre Cristo in tal guisa istituiva il primo sacramento della chiesa, l'aria si fece risplendente, e s'udì suonare per essa una voce portentosa che diceva; ecco il figliuol mio diletto, nel quale molto mi sono compiaciuto. È questo il momento scelto per la rappresentanza espressa nel quadro di cui parliamo;

(4) Il sepolcro di Ottone II imperatore esisteva già nell'atrio della vecchia Basilica, da dove nel 1610 venne traslocato nelle grotte vaticane.

(5) Tutto il coperchio venne fuso in bronzo da Giovanni Giardini.

Il fonte battesimale poi, quando venne costruito, ergevasi su tre gradini di lunachella (*Martini, lib. II, pag. 116*); ma

Benedetto XIII, volendo uniformarsi all'antico rito di conferire il battesimo *per immersionem*, comandò che fosse collocato due gradini sotto al pavimento, formando così un vano in cui potessero con agevolezza immergersi que' che si battezzavano. Oggi però, dimesso affatto l'antico rito, il vano è chiuso in parte da un piano di legno.

vedendovisi Gesù che le acque battesimali riceve dalle mani del santo Precursore, e nell'aria scorgendosi tra una lucente gloria d'angeli la simbolica colomba, quasi ad indicare il divino spirito da cui partirono in quel punto le misteriose parole che furono intese suonare all'intorno. L'originale di questo mosaico fu eseguito in tela da Carlo Maratta (6): ora si ammira in S. Maria degli angeli alle terme diocleziane, e viene riguardato come una delle opere più considerevoli di questo artista. Infatti si loda comunemente la composizione pel buon collocamento delle figure, come ancora pel modo con cui sono atteggiati. Oltre a ciò gl'intendenti vi trovano ben disegnato il nudo, facilità di pennello ed armonia nelle tinte. Le teste del Cristo e del Battista hanno molta espressione, e quelle degli angeli sono gentili e variate (7).

Il mosaico eseguito su questo dipinto del Maratta fu lavorato con molta diligenza dal cavalier Cristofari nel 1722.

TAV. IV.

S. PIETRO CHE BATTEZZA CORNELIO CENTURIONE

Nella parete a destra entrando nel battisterio si scorge un altro gran quadro in mosaico, eseguito dal predetto cav. Cristofari sull'originale di Andrea Procaccini (8), oggi esistente nella chiesa di S. Francesco in Urbino, dove pure ammirasi l'originale dell'altro quadro in mosaico collocato nella parete di contro. Il Procaccini esprime nella sua tela un fatto della vita del principe degli apostoli, quando cioè egli amministrò le acque battesimali a Cornelio centurione.

(6) Carlo Maratta nacque in Camerano, nella Marca di Ancona, nel 1625. Venuto in Roma studiò nella scuola di Andrea Sacchi, non tralasciando mai di ricopiare con attenzione somma le opere di Raffaello. In breve si fece conoscere per valente pittore, e fu adoperato nell'arte dai pontefici Alessandro VII e Clemente XI, il quale creollo cavaliere nel 1704.

Morto Ciro Ferri, Carlo Maratta fu tenuto in Roma come il principe della pittura. Egli, benchè di rado, pure condusse delle tele di straordinaria grandezza, come sono appunto quella che servì d'originale al mosaico di cui si è detto nel testo, il S. Carlo nella chiesa sacra a questo santo, posta lungo il Corso; dipinse anche a fresco la cupola del duomo di Urbino, lavoro che perì pel terremoto del 1782.

I quadri del Maratta, che moltissimi sono in Roma e altrove, vanno tanto più pregiati, quanto più nello stile si accostano al Sacchi. Egli poi si fece un'altra maniera meno grande; ma tale che nell'accuratezza è degna d'esser proposta a modello. Il gran desiderio d'esser diligente lo trasse spesso a dare nel minuto, scemando così allo spirito, quanto dava all'industria. Non è lodato il suo stile di pannelleggiare, perchè troppo trito nelle masse, e perchè ingrevisce talvolta le figure. L'arte principale di lui consistette nel ridurre il principal lume ad un solo oggetto, tenendo i chiari un po' troppo bassi nelle altre parti.

BASIL. VATIC. Vol. II.

Carlo Maratta, operando sempre, giunse alla vecchiezza, e in età di 80 anni cessò di vivere il 15 dicembre 1713, lasciando una figlia, di nome Maria, che fu valente poetessa e pittrice. Il sepolcro di questo pittore esiste nella chiesa di S. Maria degli Angeli alle terme diocleziane.

(7) Sotto al quadro descritto è nella parete una cartella di marmo bianco, ove in lettere di metallo dorato si legge l'iscrizione seguente, allusiva a ciò che Benedetto XIII ordinava riguardo al fonte battesimale.

BENEDICTVS XIII. FONT. MAX.
ORD. PRAEDICATORVM
HVMANAE REGENERATIONIS FONTEM
VETERI RITV INSTAVRAVIT
ANNO SAL. MDCCXCV.
FONT. XVI ANNO II.

(8) Andrea Procaccini, pittore ed incisore in rame all'acqua forte, nacque in Roma nel 1671. Fu scolare del Maratta e si fece un nome; per cui venne eletto a direttore della manifattura di tappezzerie eretta nell'ospizio di S. Michele. Di più, sotto Clemente XI, fu scelto a dipingere uno de' dodici profeti che sono nella nave di mezzo in S. Giovanni in Laterano. Fu poi chiamato alla corte di Spagna col titolo di pittore del gabinetto del Re. Lavorò molto in quel regno, e morì a S. Idelfonso nel 1734, venendo sepolto in S. Francesco di Segovia.

Questo Cornelio era centurione d'una legione italica, stanziata in Cesarea di Palestina, e veniva reputato come uomo religioso e timorato di Dio, quantunque non fosse cristiano. Ora, stando egli un giorno in orazione, supplicando l'onnipotente perchè gli facesse conoscere la verità, apparvegli un angelo, che ingiungevagli di mandare a Joppe per Simon Pietro, dal quale sarebbe stato adempiuto il suo desiderio. Cornelio mandò prontamente suoi messi a Joppe, e questi tornarono in Cesarea assieme al principe degli apostoli. Questi, inteso qual fosse la brama del centurione, lo istrul ne'misteri della fede, e poscia rigenerollo colle acque battesimali.

Questo soggetto fu convenevolmente espresso nel suo quadro dal Procaccini, che immaginò, la scena succedere in un atrio magnifico alla presenza di parecchie persone, le quali divotamente assistono alla sacra cerimonia, e rappresentano i parenti e gli amici di Cornelio, da lui adunati nella propria casa in quella occasione. Il novello seguace di Cristo, umile si piega per ricevere il battesimo, amministratogli da S. Pietro, il quale con maestà compie il rito, mentre annunzia le verità della fede.

TAV. V.

S. PIETRO CHE BATTEZZA I SS. PROCESSO E MARTINIANO

Allorchè i santi apostoli Pietro e Paolo, per ordine di Nerone, si trovavano ristretti nel carcere tulliano, avvenne che due custodi di essa prigione, Processo e Martiniano, udite le loro prediche, ebbero il cuore tocco dalla divina grazia, e cercarono il battesimo. Nel carcere però mancava l'acqua, materia necessaria al conferire quel sacramento; ed ecco che Dio, alle preghiere degli apostoli, fece, con evidente miracolo, sgorgare in quel luogo una fonte. Allora S. Pietro, presa l'acqua di quella, battezzava i due custodi, i quali in seguito, confessando con coraggio d'essere cristiani, conseguirono la palma del martirio.

Questo è il soggetto espresso nel quadro che occupa la parete sinistra del battisterio. Giuseppe Passeri (9) lo condusse sulla tela, e poscia nel 1731 venne ricopiato, quale qui si vede in mosaico, dal cavaliere Giambattista Brughi. La scena pertanto figura il carcere in cui ebbe luogo il fatto prodigioso, e in bel modo questo venne significato dal pittore. Divote sono le figure de' santi Processo e Martiniano; veneranda è quella di S. Pietro che loro ministra il battesimo; le altre figure accessorie de' prigionieri che osservano quanto accade, colle loro diverse movenze ed espressioni di volto, formano bel contrapposto al gruppo principale.

(9) Giuseppe Passeri (nipote di Giambattista Passeri, pittore e biografo di artisti) nacque in Roma nel 1654. Egli fu uno de' più prediletti discepoli del Maratta, e riuscì assai bene nell'arte. Sono lodati i suoi affreschi nelle volte di San Nicola in Arcione e di S. Maria in Cam-

pitelli, come pure quelli del salone dell'Aurora nella villa Corsini.

Giuseppe Passeri condusse molti dipinti, e in tutti si scopre un buon imitatore del Maratta. Egli cessò di vivere in Roma il 7 novembre del 1714.

TAV. VI.

S. SILVESTRO CHE BATTEZZA COSTANTINO

Il sordino ai lati della finestra che rimane sopra l'arco d'ingresso alla cappella del fonte battesimale contengono due dipinti a mosaico, allusivi al sacramento battesimale, eseguiti sui disegni di Francesco Trevisani (10). In quello a destra di chi osserva si vede espresso il pontefice S. Silvestro, il quale sta in atto di amministrare il battesimo all'imperatore Costantino. Questi, com'è pia tradizione, percosso da schifosa lebbra, conobbe per celeste ispirazione che non sarebbene risanato senza che il santo pontefice Silvestro nol battezzasse. Narrasi quindi che l'augusto monarca il mandasse a cercare fino sul Soratte, ove quegli s'era ritirato, e venuto che fu in Roma il pregasse a volerlo mondare nelle acque battesimali; laonde il santo, arrendendosi alle preghiere del potente imperatore, lo rigenerasse col battesimo, compiendosi l'augusta cerimonia nel battistero della Basilica del Santissimo Salvatore.

Veneranda è la figura del pontefice, e la sua testa ha una espressione divotissima; umile è quella dell'imperatore, e nel suo volto leggesi un sentimento di pietà, che accompagnato viene dagli atti, pieni di sommessata riverenza.

TAV. VII.

IL SALVATORE CHE BATTEZZA S. PIETRO

Il sordino da mano manca de' riguardanti esprime Gesù Cristo che rigenera colle acque battesimali il principe degli apostoli. In questa composizione si rende osservabile la persona del Redentore pel nobile atteggiamento, come pure per la benigna espressione del suo volto. La figura poi di S. Pietro è rimarchevole per la devota movenza, e per quell'aria di testa che a maraviglia esprime il rispetto sommo con che egli riceve il rigenerator sacramento dalle mani di lui, il quale lo istituiva a salvezza eterna dell'uman genere.

TAV. VIII.

S. FILIPPO APOSTOLO CHE BATTEZZA L'EUNUCO

La finestra che rimane per di sopra alla porta, che dall'atrio introduce in questa nave, ha nei sordini laterali due dipinti pure a mosaico. Quello dei due dipinti che vedesi a destra di chi voglia uscire per la detta porta, rappresenta l'apostolo S. Filippo in atto di rigenerare colle acque battesimali l'eunuco della regina Candace di Etiopia.

(10) Anche i mosaici degli altri quattro sordini che osserveremo appresso, come ancora quelli che adornano la calotta della soprastante cupola ed i suoi petti, furono eseguiti sui disegni dello stesso Trevisani, ed alludono tutti al medesimo

sacramento battesimale. La esecuzione di tutti questi mosaici appartiene a Giuseppe Ottaviani, al cavalier Giovanni Brughi, ed a Liborio Fattori, diretti nel lavoro dal Ricciolini.

Gli apostoli di Cristo perseguitati a morte in Gerusalemme, da essa città fuggirono, onde recare altrove il lume della fede. Tra quelli che in tal guisa si posero in salvo fu san Filippo, che pigliò la via di Samaria. Ivi l'angelo di Dio gli apparve ordinandogli d'incamminarsi verso l'oriente, lungo il deserto. Obbedì l'apostolo, ed ecco che per via scontrò con un eunuco, potentissimo alla corte di Candace, regina d'Etiopia, il quale se ne tornava da Gerusalemme su d'un suo cocchio, leggendo gli scritti d'Isaia. S. Filippo, per divina ispirazione, raggiunse il cocchio, ed avuto coll'eunuco un breve colloquio, questi mostrò desiderio d'essere battezzato. Laonde Filippo, fattolo scendere a terra, gli amministrò le acque rigeneratrici; dopo di che l'apostolo, rapito dallo spirito del Signore scomparve dagli occhi dell'eunuco, che lieto tornossene alle sue contrade.

Il Trevisani pertanto espresse nella sua composizione il momento in cui l'eunuco inginocchiatosi, tutto umile e devoto, riceve dalle mani di S. Filippo il battesimo. E qui non si vuol tacere come queste due figure riescano molto belle sì pel naturale atteggiamento, sì per la espressione delle teste, e sì pel modo con che vennero disegnate.

TAV. IX.

S. PIETRO CHE BATTEZZA CORNELIO CENTURIONE

Il sordino da mano manca della finestra medesima contiene l'altra pittura in mosaico ricordata di sopra. Il soggetto di essa è preso dagli atti degli apostoli, e rappresenta S. Pietro, allorchè, così ordinandogli Dio, si recò in Cesarea a battezzare Cornelio, centurione d'una legione romana ch'ivi si trovava stanziata.

Il soggetto di questo dipinto è il medesimo che già vedemmo espresso nel quadro del Procaccini, copiato in mosaico dal Cristofari ed esistente in uno dei laterali della cappella del battisterio; quindi ci asterremo dal dichiararlo, avendolo noi spiegato a sufficienza quando illustrammo la tavola IV.

Diremo però, che il Trevisani, autore del cartone su cui venne eseguito il mosaico del quale ora trattiamo, effigiò il centurione vestito di tutte le armi da difesa, e avente il solo capo scoperto. Egli si sta ginocchioni in movenza d'uomo reverente ed umilissimo, mentre l'apostolo S. Pietro, pieno dello spirito divino, su lui va versando le acque battesimali; e così le due figure vengono a formare una nobile e semplice composizione.

TAV. X.

NOÈ COLL'IRIDE

Come fu cessato il diluvio con cui il sommo Creatore volle punita la scelleraggine dell'umana razza, e come furono scomparse le acque dalla superficie della terra, Noè, il quale assieme alla sua famiglia e agli animali con esso lui riparati nell'arca, era campato alla universale distruzione d'ogni essere animato, per comando del Signore uscì dell'arca stessa, che si era fermata sui monti dell'Armenia. Primo pensiero del santo Patriarca fu

allora quello di render grazie a Dio, per averlo salvato unitamente alla sua famiglia, serbandolo così a ripopolare il mondo. Eretto pertanto un altare; prese di tutte le bestie ed uccelli mondi, e offerì a lui un pieno olocausto.

Tornò così gradito all'Onnipotente questo sacrificio, che fece intendere a Noè, come egli non avrebbe più mai maledetto la terra per le colpe degli uomini, nè più manderebbe i suoi flagelli sopra tutti i viventi. Poscia, benedetto che ebbe il Patriarca ed i suoi, l'Eterno prometteva di non più mai mandare il diluvio; e in prova, e quasi a segnale di questa sua promessa, egli poneva nelle nubi l'iride o arcobaleno, affinchè, quando il cielo fosse in tempesta, al suo comparire gli uomini si accertassero che, secondo aveva promesso, non sarebbero sterminati dalle acque.

È questo il soggetto del dipinto che occupa il sordino laterale alla finestra che apresi da questo lato sull'arcata che dalla prima cappella mette alla seconda, e si vede da mano destra de' riguardanti. In fatti tu in esso osservi Noè il quale, compiuto il sacrificio, si sta inginocchiato in atto di rendere grazie al Signore; mentre nell'aria vedesi comparire l'iride, segnale di pace, e prova della promessa da Dio fatta all'uman genere di non lo spegnere con un nuovo diluvio. E quest'iride simboleggia appunto la grazia che l'uomo acquista per le acque battesimali, essendo fatto partecipe del patto stretto da Dio cogli uomini dopo il diluvio.

TAV. XI.

MOSE CHE FA SCATURIRE L'ACQUA DALLA RUPE

Nell'altro sordino della sunnominata finestra si scorge un altro dipinto in mosaico rappresentante anch'esso un fatto della storia sacra. Esprime questo lo stupendo prodigio operato da Mosè nel deserto, allorquando provvedeva alla sete da cui era tormentato il popolo d'Israello. Questo, seguendo i passi di colui che sottratto avevalo al duro servaggio di Egitto, attraversato ch'ebbe con inaudito miracolo il mare rosso, si mise in cammino per lo deserto andando per esso di molte giornate senza trovar acqua di sorta; gli uomini e gli animali cominciarono ad essere travagliati dalla sete, che si faceva ogni dì più straziante; sicchè gl'israeliti, vedutisi vicino a perire, cominciarono altamente a mormorare di Mosè. Questi allora, ispirato dall'Onnipotente, percuoteva colla sua verga un arida rupe; ed ecco aprirsi il masso, e sgorgarne un rivo abbondante di limpide e fresche acque, le quali valsero a ristorare l'assetato popolo, e gli animali che con esso conduceva.

Un così stupendo prodigio, che mostra il potere infinito della provvidenza, costituisce l'argomento del dipinto di cui ora ragioniamo. Ivi pertanto si vede Mosè, il quale, stando inginocchiato e levando il volto al cielo, quasi implorasse l'aiuto divino, ha percosso colla verga una rupe, da dove scaturiscono acque abbondevoli, a refrigerio e salute del popolo d'Israello.

Ed in questo dipinto, ancora si vuole ammirare la bella allusione del soggetto col sacramento battesimale. Imperocchè nel modo che qui si scorge il popolo eletto campto

da morte in grazia delle prodigiose acque sgorgate dal sasso, al tocco della verga mosaica; così viensi a comprendere come l'umano genere, rinato alla grazia in virtù delle acque battesimali, si sottrae al pericolo della morte eterna.

TAV. XII.

L'ASIA

La cupola che trovasi nella nave innanzi alla cappella del battisterio (11) ha nei quattro suoi petti o triangoli le effigie delle parti del mondo, eseguite in mosaico. Con ciò si volle alludere alla rigenerazione dell'uman genere portata in ciascuna delle parti del globo terraqueo per mezzo appunto del battesimo. In quello di essi petti che rimane sull'arcone rispondente alla cappella, a destra di chi osserva, si vede rappresentata l'Asia. Ella è ridente in volto; ha il capo coronato di rose e d'altri odorati fiori, ad indicare la dolcezza del suo clima, alimentatore di sì fatte gentilezze di natura; colla sinistra tiene un fumante turibolo, con cui si esprime, essere le sue felici terre produttrici de' più soavi profumi, de' quali l'incenso è qui il simbolo; nella destra tiene un fascellino di stecchi di cinnamomo, onde palesare che in quel suo fertilissimo suolo allignano le piante che danno gli aromati meglio apprezzati, e più grati. Dietro a questa figura apparisce in parte un cammello, animale indigeno delle asiatiche contrade, e però simbolo consueto di quella parte del terrestre globo.

Bene atteggiata è la effigie dell'Asia, e sì per la significante espressione del volto, sì pe'differenti e acconci simboli che l'accompagnano, e sì pel ricco e nobile suo vestire, vale ottimamente a palesare quali siano le fortunate influenze di quel suo cielo, su d'un terreno feracissimo di quanto v'ha di più prezioso nel regno della natura.

TAV. XIII.

L'EUROPA

Il petto a sinistra di chi guarda, per di sopra all'arcone indicato, contiene la effigie dell'Europa. Maestosa è la sua figura; veste regali abigliamenti, e il crine ha cinto d'aurea corona, ad indicare ch'ella, tra le parti del mondo è la più famosa, la più potente, la più celebrata, e quella dove risiedette ognora l'incivilimento. Colla sinistra sostiene sul rispondente ginocchio un tempio, mentre colla destra accenna triregni mitre, e cappelli cardinalizi; con ciò si viene ad esprimere, aver nell'Europa il suo seggio la chiesa cattolica, da

(11) Questa cupola, come già si disse, è dipinta a muscoli, e attorno all'occhio del suo lanternino si leggono queste parole: QUI CREDIDIT ET BAPTIZATUS FUERIT SALVUS ERIT. Il soggetto delle pitture che l'adornano esprime il triplice battesimo, d'acqua, di sangue e di desiderio; il primo viene significato dal santo Precursore Giovanni che nelle acque dell'umile

Giordano battezza il Redentore; il secondo rimane espresso da que'martiri, che col proprio sangue sostengono la verità della fede cristiana; il terzo è adombrato da quella moltitudine immensa che sta ansiosa attendendo chi su lei versi le acque rigeneratrici.

cui emanano poi nell'universo le ecclesiastiche dignità. Presso tu vedi starle un generoso destriere, il quale è consueto suo emblema, appunto perchè in lei, più che altrove abbonda la razza di que' guerrieri e utilissimi animali. Allato al destriere scorgonsi armi ed insegne militari, ad alludere alle generose e stupende imprese di guerra operate in ogni tempo in questa famosa contrada del mondo; inferiormente poi si vede un serto di spighe, di uve e d'altri frutti, con che s'indica la feracità del suolo europeo.

Nobile nell'atto, nel viso, e nelle vesti riesce questa figura, e trovasi che i simboli a lei congiunti a maraviglia indicano i pregi tutti che la rendono la prima tra le parti che compongono l'universo.

TAV. XIV.

L' AFRICA

Nel petto della cupola, rispondente all'arcone per cui si passa alla nave grande, a mano dritta di chi guarda, è rappresentata l'Africa, in aspetto d'una donna mora. Essa siede su d'un elefante, animale che abita le africane contrade, e suol darsi comunemente per attributo a quella parte di mondo. Le lanose sue chiome ha cinte di una benda da cui pende sulla fronte una perla, con che si mostra che colà abbondano siffatte gemme; colla destra tiene un ampio ombrello, il quale serve a farti conoscere gli ardori eccessivi dell'africano suolo, ove è forza procurarsi uno schermo contro i potenti raggi solari; col braccio sinistro si appoggia sul dorso di un drago, a cui si attorciglia colle sue spire un serpe smisurato; e tutto questo addimosta come le cocenti arene dell'Africa, deserte d'abitatori, siano ricettacolo di mostri tremendi tra' quali primeggiano i velenosi e voracissimi serpi.

In questa figura piacciono la convenienza del vestire, la massa, e gli appropriati simboli, che ottimamente dichiarano le condizioni proprie del cielo e del suolo d'Africa.

TAV. XV.

L' AMERICA

Nel petto a sinistra degli osservatori, pure di verso l'arcone che dà passo nella maggior nave, si mira espressa l'America. La tinta bronzina di questa vaga donna, l'avere il capo ricinto di piume di colori varii, il tenere colla sinistra l'arco mentre colla destra cava dal turcasso, pendente dagli omeri, una freccia, sono cose tutte le quali, alludendo a puntino alla natura ed ai costumi de' popoli selvaggi di America, servono a maraviglia a rendere conosciuta alla prima qual sia la rappresentanza della figura.

Oltre a ciò quel leopardo che le sta da un lato, e quella testa trafitta da una freccia e sottostante ad un piede della figura stessa, valgono a viemeglio chiarire l'indole feroce degli abitatori del nuovo mondo, quali erano allorchè vennero la prima volta visitati dagli intrepidi navigatori di Europa; indole e ferocia che spingevano que' selvaggi a valersi

delle armi loro mortifere sì nell'inseguir le fiere alla caccia, e sì nell'uccider uomini nelle guerre. (12)

TAV. XVI.

MONUMENTO SEPOLCRALE DEGLI ULTIMI STUARDI

Proseguido il cammino sotto questa nave minore a sinistra, appena passata la cappella del battisterio, si giunge sotto la prima arcata e si trova, sulla mano destra il monumento sepolcrale degli ultimi Stuardi. In questo sepolcro riposano pertanto gli estremi avanzi d'una gloriosissima stirpe, che dopo aver tenuto a lungo il trono di Scozia, e poscia anche quello di Inghilterra, dall'uno e dall'altro venne balzata dall'odio furente degli eretici. Qui dunque sono le spoglie mortali di quel Giacomo III (13) Stuardo, che nato, appena, dovette fuggire dalla terra natale; e poco stante rimase privo eziandio del regio serto, essendo questo stato divelto dal capo del padre suo Giacomo II, il quale, oppresso dal peso della sventura, compiva il corso della vita in terra straniera. Egli, dopo aver sostenute lunghe e dolorose vicende, godeva alla fine d'una dolce tranquillità nel seno di Roma, quando la morte il coglieva, ponendo così un termine ai suoi patimenti. Quivi giacciono anche gli avanzi de'due figliuoli di esso Giacomo, di Carlo III (14) cioè, e di

(12) Avanti di furci a parlare degli oggetti che si trovano sotto la prima arcata di questa nave minore, faremo osservare i medaglioni contenenti i ritratti di santi pontefici, i quali medaglioni sono disposti come quelli che vedemmo innanzi alla cappella della Pietà, ed anch'essi vengono sostenuti da putti in marmo bianco.

In quelli pertanto che adornano le fiancate dell'arco che forma l'ingresso del Battisterio sono effigiati.

a destra	a sinistra
San Bonifacio.	San Sisto III.
San'Illario.	San Felice III.

In quelli poi che sono collocati nelle facce laterali dei piloni degli arconi che mettono nella nave maggiore, si veggono.

a destra	a sinistra
San Zosimo.	San Celestino.
San Leone.	San Simplicio.

(13) Giacomo III, Stuardo, primogenito di Giacomo II, re d'Inghilterra, nacque a Londra nel 1688, e fu battezzato secondo il rito cattolico, avendo a padrino Innocenzo XI. Indi a poco Giacomo II dovette abbandonare il regno e ricoverarsi in Francia, ove già aveva mandato il figliuolo.

Morto Giacomo II nel 1701, Luigi XIV riconobbe il primogenito di lui come re d'Inghilterra, col nome di Giacomo III. Questi spalleggiato dalla Francia e dai suoi partigiani scozzesi ed inglesi tentò ogni via per ripigliare la corona degli avi; più volte fu sul punto di conseguire l'intento, ma alla fine dovette deporre ogni pensiero. Conchiusa la pace d'Utrecht nel 1713 tra Francia e Inghilterra, e riconosciuta da Luigi XIV la successione della corona inglese nella linea protestante, Giacomo III, che già si faceva chiamare il *cava-*

lier di S. Giorgio, dovette allontanarsi dalla Francia. Questa però proseguì ad aiutarlo; sicchè, fattosi forte anche coi sussidii di altri potentati, tentò uno sbarco nella Scozia. Ma la morte di Luigi XIV e la poca armonia de'suoi partigiani, lo costrinsero a lasciare l'impresa e a ritornare in Francia. Indi a poco gli fu forza ricoverarsi in Avignone, da dove finalmente partiva alla volta di Roma, in cui lo aveva invitato Clemente XI.

Scorsi pochi mesi, Giacomo III conchiuse il matrimonio con Maria Clementina Sobieski, e la loro unione fu benedetta da papa Clemente; da queste nozze ebbe due figli, Carlo Edoardo, ed Enrico Benedetto.

Innocenzo XIII e Clemente XII, successori di Clemente XI, proseguirono a trattare la famiglia degli Stuardi con regali dimostrazioni. Giacomo III però, spogliatosi d'ogni pensiero di terrene grandezze, si diede interamente all'esercizio delle cristiane virtù, nella pratica ferventissima delle quali lo colse la morte, il 2 gennaio 1766, contando egli l'anno 78.

(14) Carlo Stuardo figlio di Giacomo III, nacque in Roma nel 1720. Trasse oscuramente i primi anni del suo vivere; ma nel 1740, essendosi riaccesa la guerra tra Francia e Inghilterra, sollevò l'animo a maggiori speranze. Pertanto nel giugno del 1745 s'imbarcò su d'una nave alla volta di Scozia, e vi approdò felicemente. Da principio gli sorrise benigna la sorte delle armi: molte città di Scozia vennero in suo potere, e si rese padrone per fino d'Edimburgo. Poscia rappe l'esercito inglese a Preston-Pans; e, ottenuta questa vittoria, si gittava co'suoi nel nord d'Inghilterra. Quando però meno se lo attendeva, Carlo si trovò abbandonato dalla fortuna. Rotto e ferito a Culloden, il 27 aprile 1746, si vide

Enrico IX, cardinale, duca di Yorck (15); il primo de' quali moriva in Firenze, e l'altro in Roma, carico d'anni e di meriti; sì che la sua morte fu generalmente compianta, come quella che privava i poveri d'un benefico padre, e gli uomini d'ingegno d'un generoso protettore.

Il monumento sepolcrale, di cui trattiamo, venne eretto co' disegni di quel sommo maestro che fu Antonio Canova (16); il quale poi coll'animatore scarpello conduceva le figure e i ritratti che in esso monumento si ammirano. Il sepolcro ha figura d'una torre, tutta di bel marmo bianco, e sulla cima si veggono le armi d'Inghilterra. Quella porta che è nella faccia principale della torre, quasi chiudesse l'adito alla cella mortuaria, ha nei lati due vaghissimi genii alati, i quali, in atteggiamento pieno di dolore, si appoggiano alle faci arrovesciate, simbolo della vita spenta. I due genii sono di bassorilievo, e sì per la purezza del disegno, sì per la finita esecuzione, e sì per la naturale movenza della persona danno a conoscere lo squisito magistero della mano che l'ebbe scolpiti; e di vero, al solo vederli, tu sei costretto a confessare, che tanta grazia di volti, tanta bellezza di membra, tanta finezza di lavoro in ogni singola parte non sarebbero potute apparire nel marmo, se il Canova non lo avesse avvivato.

Per di sopra alla porta sono tre busti di bassorilievo; li due nei lati vestiti con armatura ricordano Giacomo III e Carlo III Stuardi; quello di mezzo con indosso la porpora cardinalizia, rammenta Enrico IX, ossia il cardinale duca di Yorck. E questi tre busti, eseguiti anch'essi coll'usata bravura, hanno il pregio d'una rara somiglianza cogli originali, siccome ne fanno fede i ritratti che abbiamo in pittura di que'tre infelici, quanto magnanimi altrettanto religiosi principi (17).

costretto a fuggire, e a grande rischio procurarsi un asilo nelle montagne. Dopo di essersi sottratto con infinito stento ai pericoli che lo minacciavano d'ogni lato, potè Carlo imbarcarsi, e vi approdò il 10 ottobre 1746.

Indi a poco si vide dalla forza obbligato a lasciare quel regno, per cui riparossi a Roma tra le braccia de' suoi. Nel 1755 fece un nuovo tentativo per imbarcare nuovamente in Inghilterra coll'aiuto delle armi francesi; ma in breve il progetto andò a vuoto. Indi a poco sposò la principessa di Stolberg-Goudern; e mortogli il padre, si stabilì in Toscana, assumendo il nome di conte d'Albany. Ivi egli cessò di vivere il 31 gennaio del 1788.

(15) Enrico IX, fratello di Carlo III, nacque in Roma il 6 marzo 1725, e fu battezzato da Benedetto XIII. Da prima venne chiamato duca di York, poscia fu creato cardinale da Benedetto XIV nel 1747. Avvenuta la morte di suo fratello, egli si riguardò come legittimo sovrano dell'Inghil-

terra, e volle essere chiamato Enrico IX. Morì nel 1807, in età d'anni 82; e con lui ebbe fine la sventurata famiglia degli Stuardi.

(16) Vedi i ceppi biografici di Antonio Canova al Vol. I. pagina 101.

(17) Sotto gl'indicati busti leggesi la seguente iscrizione:

IACOBUS III
IACOBUS . II . MAGNAE . BRIT . REGIS . FILIUS
CAROLO EDUARDO
ET . BENEDICTO . DECANO . PATRUM . CARDINALIUM
IACOBUS . III . FILIUS
REGIAE . STIRPIS . STUARTIANAE . POSTREMUS
ANNO . M . DCCC . XIX
Sopra la porticina della torre mortuaria evvi scritto:
STATI MORTUI
QUI IN DOMINO MORIUNTUR

TAV. XVII.

DEPOSITO DI MARIA CLEMENTINA SOBIESKI

Di faccia al monumento sepolcrale testè descritto si scorge l'altro (18), assai vago e sontuoso, eretto dalla rev. fabbrica di s. Pietro alla illustre donna, Maria Clementina Sobieski (19), nepote al famoso Giovanni III re di Polonia, e sposa di Giacomo III re d'Inghilterra. Ella non solo mostrossi affettuosa consorte, e provvida madre di famiglia guidando pel cammino della virtù la prole; ma tanto fu l'amore che in core le ardeva verso Dio, che non solo si studiò di tenersi a lui congiunta coll' esercizio della più viva carità verso i prossimi, ma anche colle continue preghiere, e con ogni altro atto di sublime pietà.

Il sepolcro eretto, quasi a perenne testimonio delle molte sue virtù, si compone di un'urna di porfido rosso, la quale in parte rimane coperta da un'ampia coltre d'alabastro di Montauto, guernita di lunghe frange di metallo messo a oro (20). Nel mezzo dell'urna tu vedi starsi seduta una maestosa statua di donna, scolpita, come le altre statue del monumento, in marmo bianco, rappresentante la carità divina, come ben te lo dimostra quella fiamma che le arde nella palma della manca mano. Ella colla destra regge un medaglione, aiutata in ciò da un putto alato. Quel medaglione, fregiato all'intorno d'una ricca cornice in bronzo dorato, contiene il ritratto della defunta regina, eseguito bellamente in musaico dal cavalier Cristofari, sull'originale di Ludovico Stern (21).

Inferiormente all'urna, sulla cornice della sottoposta porta (22) stanno adagiati due putti, i quali hanno in mano le regali insegne, la corona, cioè, e lo scettro, lavori di

(18) La porta su cui è situato il monumento mette ad una scala cordonata a chiocciolo, per cui si ascende alle parti interne e superiori della basilica. Questa porta è la sola che giornalmente sta aperta per comodo di coloro che bramassero salire onde osservare l'interno parti superiori della chiesa; come pure per comodo degli inservienti alla fabbrica, per la nettezza è manutenzione della medesima.

(19) Maria Clementina Sobieski, figlia di Giacomo Luigi Sobieski, e nepote del celebre Giovanni III, re di Polonia, nel 1719 fu data dal padre in consorte a Giacomo III, re d'Inghilterra, il quale dimorava in Roma, sotto il nome di *cavalier di s. Giorgio*. Ciò spiace all'imperatore d'Austria, il quale, mentre ella passava pel Tirolo onde congiungersi allo sposo, fecela arrestare ad Inspruck. Dopo alcun tempo però riuscì la principessa ad evadere, e pervenne a Roma.

Ivi si celebrarono le sue nozze con Giacomo III benedice la loro unione il pontefice Clemente XI, nell'anno suddetto. Ma nel 1726 insorsero tra i coniugi gravi dissapori; stantechè la regina voleva che il consorte licenziasse dalla sua corte alcune persone che le erano sospette. La querela andò così innanzi che ella si ritirò nel convento di santa Cecilia; e lo sposo, assieme co' figliuoli Carlo Edoardo, ed Enrico Benedetto, lasciò Roma, ripartendo a Bologna, con

sommo dispiacere di Benedetto XIII, che del fatto si laguò gravemente con Giacomo III.

Durò due anni questa dissensione; ma alla fine Giacomo conobbe i suoi torti, e, allontanati da se coloro che alla principessa dispiacevano, tornò con lei ad unirsi in Roma. Dieci anni circa durò la tranquillità nella regia famiglia, quando ella fu immersa nel lutto per la morte della regina Clementina, la quale volò a Dio il 18 gennaio del 1735, lasciando di sè desiderio grandissimo, e ammirazione somma per le sue virtù veramente eroiche.

(20) Nell'urna si leggono queste parole:

MARIA CLEMENTINA M. BRITANNIÆ
FRANC. ET HIBERN. REGINA

(21) Ludovico Stern fu pittore romano. Egli nacque nel 1718 da Ignazio Stern, bavaro, stabilitosi in Roma, esercitandovi con lode la pittura. Ludovico ebbe i rudimenti dell'arte dal genitore, e in breve si fece conoscere per abile artista, in specie ne' lavori che condusse nel palazzo Borghese. Egli cessò di vivere in Roma nel 1777.

(22) Su questa porta si mira una corona di fiori in bronzo dorato, e il nastro che la lega contiene le parole seguenti: ORIT XV. KAL. FEBR. AN. MDCCXXXIV.

metallo dorato. Per di dietro all'urna vedesi sorgere una piramide di porfido, emblema della memoria duratura delle virtù della defunta principessa; questa piramide poi risalta su d'un campo d'aria condotto a musaico, e rimane entro una nicchia quadrata con corniciami di verde antico, fregiati con festoni di metallo messo a oro.

Questo pregevole monumento, mirabile molto per l'apparenza pittoresca che gli danno la varietà e ricchezza de' marmi e la buona disposizione delle statue e degli altri accessori, fu inventato e disegnato da Filippo Barigioni; le statue tutte che in esso si veggono vennero scolpite da Pietro Bracci (23), il quale in ogni cosa, ma in ispecie nella figura della carità divina si mostrò vivace e pratico scultore.

TAV. XVIII.

LA PRESENTAZIONE AL TEMPIO

Trapassato il primo arcone, si perviene alla cappella detta della presentazione, simile in tutto a quella che le sta di rimpetto sotto l'altra navata minore, e che è sacra a s. Sebastiano. Sull'altare di essa, fiancheggiato da due colonne di porta santa, si osserva un grande quadro in musaico, eseguito dal cavalier Cristofari sull'originale a fresco del Romanelli (24) ivi stesso esistente, poscia tolto dal muro, correndo l'anno 1727, e trasportato nella chiesa della Madonna degli Angeli alle terme di Diocleziano.

Nell'antica legge solevano alcune fanciulline essere presentate al tempio santo, ove rimanevano per certo spazio di tempo occupate nel servizio di Dio, venendo anche educate piamente. Maria, figlia di Gioachino e di Anna, dall'Eterno predestinata ad essere la madre del divin Verbo, fu, fino dalla puerizia offerta al tempio del Signore, ove dimorò fra le altre verginelle, servendo al Santo de' santi. Il Romanelli nel suo dipinto, di cui parliamo, figurò pertanto il momento in cui Maria viene dai genitori consegnata al sommo sacerdote, che la riceve, come offerta fatta a Dio. La scena del quadro presenta il vestibolo del tempio santo. Sui gradini di esso vestibolo vedi stare il sacerdote sommo, il quale con tutta affabilità invita dolcemente la fanciulletta Maria ad entrare nel tempio. Questa con volto giulivo e con celere passo si avvanza, accogliendo bramosa l'invito. Dietro lei

(23) Vedi i cenni biografici di Pietro Bracci alla pagina 91 del Vol. I.

(24) Francesco Romanelli, nacque in Viterbo il 14 maggio 1617. Studiò un poco sotto Domenichino, e poscia sotto Pietro da Cortona; il quale imitò a maraviglia. Lasciato Pietro, si accostò al Bernini, da cui assistito, mutò stile formandosi uno più grazioso, ma meno grande. In Roma ebbe molti lavori nel pontificato di Urbano VIII; poscia, raccomandato dal cardinal Barberini, andò in Francia, e presentato dal card. Mazzarini al re Luigi XIV, ebbe parecchie commissioni. Compiuti i lavori, tornò in Italia, e altre opere vi condusse per diverse città: venne poi richiamato a Parigi, ove dipinse i bagni della regina. Queste sue fatiche

piacquero tanto al re, che l'autore, oltre larghe ricompense, ottenne anche la croce dell'ordine di s. Michele.

Il Romanelli, tornato da qualche tempo in Roma, ebbe nuovi inviti alla corte francese, ed essendo questi per lui vantaggiosissimi, si disponeva a colla recarsi colla intera famiglia. Mentre però dimorava in Viterbo fu colpito dalla morte nel 1662.

Francesco Romanelli si acquistò fama assai più per la grazia che si trova ne' suoi dipinti, che non pel vigore; non ebbe forte disegno, nè molto valse nel sentire il colore e nella parte espressiva. Fu peraltro savio nel comporre, e ne' suoi quadri si trova sparsa una così soave armonia, che si gode molto guardandoli.

scorgonsi i genitori suoi; Anna sta ginocchioni, e colla destra guida la figlia verso il sacerdote; Gioachino è in piedi dietro alla consorte, e con viso gioiivo e divoto contempla quell'atto. Mentre questa azione si compie, tu vedi una donna che, chinatasi al suolo, tava due colombe da un cesto; ella figura un' ancella di Gioachino e di Anna la quale abbia in loro nome recato il consueto presente di quelle fanciulle che si offerivano al tempio. Ai lati del sommo sacerdote sono due leviti con cerei ardenti, e nel rimanente del quadro si osservano altre figure di spettatori o di sacri ministri del santuario.

La composizione di questo quadro riesce assai bella per la mirabile disposizione delle figure, le quali, mentre formano variati gruppi, sono così acconciamente collocate, da produrre agli occhi di chi osserva una scena quietissima. La figura del sommo sacerdote non solo è nobile ed imponente, ma si fa ammirare anche per la mossa, tutta spontanea e naturale; la fanciulletta Maria chiama a se gli occhi di chiunque guardi l'opera, per la pronta mossa con cui salisce al tempio, come pure per quell'aria ingenua che le balena in viso. Al pari di queste, le altre figure che hanno luogo nella composizione meritano lode, sì per le movenze, e sì per la espressione delle fisionomie, diverse in ciascuno, conformi diversi sono gli affetti che le commovono nel compiersi di quella scena; alla quale pigliano parte anche quegli angeli gioiivi e festosi, che sull'alto del quadro formano una vivace e spiritosa gloria.

TAV. XIX.

GIAELE E SISARA

Sisara, generale di Jabin re di Canaan, guidando le genti del suo signore, recò guerra e terminio nelle terre d'Israello; così permettendo Dio, in castigo de' falli del popolo eletto, e per muoverlo ad emendarsi. E infatti, gl' israeliti, riconosciuto il fallir loro, e chiamatisene in colpa, implorarono aiuto ai mali che gli opprimevano. E quando Dio suscitava a loro difesa Debora profetessa, e Barac, i quali, adunati i più forti delle tribù piombarono vigorosamente sul nemico, che rimase rotto, e dovette darsi a precipitosa fuga. Sisara, duce de' vinti, fuggiva anch'esso; e sentendosi omai raggiunto dalle genti di Barac, entrava nella tenda di Giaele, moglie di Aber Cineo. Questa femmina lo accolse, e riconfortollo di cibo e di bevanda; talche Sisara, così ristorato, addormentossi. Allora Giaele dà di piglio ad un lungo chiodo e ad un martello; si appressa al dormiente nemico, e d'un colpo gli conficca quel chiodo nelle tempie. In questa, sopraggiunge Barac, e Giaele lo chiamava ad essere testimonia di veduta del come il Signore avesse voluto punire l'orgoglio de' cananei, e dar soccorso al popol suo.

Questo soggetto, cavato dalle sacre pagine, è espresso nel sordino, a destra di chi osserva, della finestra soprastante all' altare della presentazione (25). Vedesi infatti, Sisara disteso in terra, spento per mano di Giaele; e questa ti si mostra nell'istesso in che, trafitte le tempie del nemico, tiene ancora nella destra il martello, e colla sinistra, addita il

(25) Tutti i massici che sono innanzi a questa cappella, e si nella cupola, e si ne' sordini delle finestre, furono eseguiti

da Fabio Cristofari e Giuseppe Conti sui cartoni di Carlo Maratta.

cadavere, quasi parlasse ad alcuno che sopraggiunga. È questa una composizione piena di vigore. La movenza di Giaele, l'aria tremenda del suo viso, e quella concitazione estrema che si palesa in tutta la di lei persona, benissimo danno a conoscere la femmina, che, compiuta una feroce azione a prò de'suoi concittadini, è tuttavia presa da quel furore che la invade, allorchè si fece ministra di morte ad un nemico sepolto nel sonno.

TAV. XX.

GIUDITTA ED OLOFERNE

Oloferne, duce supremo delle armi di Nabucco, dopo aver conquistato molto spazio di paese, aveva assediato strettamente Betulia, città di Giudea; talchè gli abitanti di essa per la sete e per la fame si trovarono condotti agli estremi. Allora surse Giuditta, vedova illustre di Manasse la quale, preparato l'animo con orazioni e digiuni, e quindi da Dio ispirata, si reca al campo nemico in tutto lo splendore di sua bellezza. Ammessa al cospetto di Oloferne, al solo vederla, il barbaro ne fu preso per modo che disegnò trarla alle nefande sue voglie. Ordinò quindi un universale solennissimo convito ad onore di lei; in esso, affascinato dall'amore, tanto vino egli bebbe, che giunto appena alle sue stanze rimase assopito nel sonno della ebbrezza. Giuditta quindi, guidata da sovrumano consiglio, penetra là ove il duce dormiva, afferra la spada di lui, la snuda, e d'un colpo tremendo mozzagli il capo. Questo poscia avvolge e nasconde entro un sacco che dà da portare ad una sua ancella che l'aveva seguita al campo nemico; facilmente ambedue attraversano il campo, immerso in sonno profondo, e giungono in Betulia. Ivi Giuditta mostra al popolo il reciso capo di Oloferne; ognuno stupisce, ed applaude a lei che con una impresa così degna, liberava la patria.

Da questo tratto delle sacre pagine fu preso il soggetto espresso nel sordino sinistro della finestra che sovrasta alla cappella. In questo dipinto tu vedi la valorosa Giuditta stare in atto di aver pur'allora troncato il capo di Oloferne. Ella colla sinistra tiene afferrato ne' capelli il teschio sollevando alquanto la scimitarra, come se avesse poco prima vibrato il colpo; intanto l'eroina abbassa gli sguardi e, abbrividita, guarda il tronco del duce, dal cui collo sgorga in copia il sangue, e le cui membra pare si contorcano tra gli spasimi della morte. La figura di Giuditta può dirsi veramente nobilissima, come pure il suo atteggiarsi è pieno di verità e naturalezza; nel volto di lei si scorge, misto a un certo che di ribrezzo, una intrepida risoluzione, e dall'insieme della figura traspira qualche cosa di sublime, da muovere a maraviglia.

TAV. XXI.

MARIA SORELLA DI MOSÈ

Poichè gli ebrei, guidati da Mosè, all'uscire di Egitto furono giunti al mar rosso, Faraone, che si era pentito d'aver quel popolo liberato, li sopraggiunse con oste infinita, per ridurli nuovamente in poter suo. Mosè allora, al tocco della sua verga, aperse il mare, e gl'israeliti l'attraversarono, camminando sull'asciutto fondo di esso. Appena giunti all'altra sponda, Faraone si mette col suo esercito per la via medesima, ma le acque si tornarono ad unire, ed egli con tutti i suoi rimase sommerso. Ciò vedendo gli ebrei, tolsero a ringraziare Dio; Mosè pel primo sciolse un cantico di ringraziamento all'Eterno; poi la sorella di lui, Maria, postasi a capo delle donne ebrei, ballando e suonando intonò un inno all'Onnipotente.

L'ultima parte di questa storia, registrata nelle pagine sante, forma il soggetto che si vede espresso nel sordino destro, per chi guarda, di quella finestra che apresi sull'alto dell'arcata che comunica colla prima cappella. Ivi si scorge appunto Maria, la quale, suonando, e muovendo la persona alla danza, mostra di sciogliere lieti canti; frattanto in lontano ti si offre un tremendo spettacolo: Faraone e il suo esercito, lottano in vano contro le onde che furiose si scaricano su loro, e gli annegano.

TAV. XXII.

MOSÈ AL ROVETO ARDENTE

Mosè, salvato dalle acque del Nilo per cura della figlia di Faraone, visse poscia alla corte di Egitto, finchè, fattosi adulto, si ammogliò colla figliuola di Jetro, sacerdote di Madian, il quale al genero diede da guardare i numerosi suoi armenti. Ora, mentre un dì pasceva Mosè la greggia in fondo al deserto, si trovò presso al monte Oreb. Ivi stando egli, ecco che il Signore Dio gli apparve di mezzo ad un rovetto ardente, di dove chiamollo a nome, ordinandogli di scalzarsi, perchè santa era la terra che calpestava. Obbedì Mosè ai cenni dell'Onnipotente, e poscia tutto sommerso attese ad udirne i comandi che gl'ingiupevano di adoperarsi onde togliere il popolo d'Israello dalla schiavitù di Egitto.

Questo è il fatto biblico rappresentato nel sordino dall'altro lato della finestra, di cui si disse nella tavola antecedente (26). Tu scorgerai in questo dipinto un gran cumulo di fiamme alzarsi da un rovetto ardente; e vedrai, in distanza da questo, Mosè, seduto in terra, in atto di sciogliersi i calzari, per poscia riverentemente ascoltare quanto l'Onnipotente fosse per ingiungergli.

(26) I sordini che sono ai lati della finestra che rimane sull'arcata incontro, per cui si passa alla terza cappella hanno i seguenti dipinti: nel sordino a destra di chi guarda, si scorge Isala, il quale in atto di meraviglia e stupore osserva la prodigiosa nuvoletta, che allargandosi placidamente

versò sulla terra acque abbondanti; nel sordino a sinistra, si vede Giosué, il quale, per compiere la strage de' nemici, comanda al sole che si fermi nel suo cammino, acciò il giorno di tanto s'allunghi che basti a terminare la sconfitta dei re collegati contro Israello.

TAV. XXIII.

NOÈ COLL' ARCA E LA COLOMBA

La cupola che sta innanzi alla cappella della Presentazione è decorata di pitture in musaico, rappresentanti soggetti allusivi a Maria vergine (27). Anche i petti di essa cupola contengono pertanto figure simboleggianti la gran madre del Redentore del mondo. E nel petto che rimane sull' arcone rispondente verso la cappella si vede, a destra degli osservatori, Noè presso cui sta da un lato l' arca, e dall' altro la colomba che reca nel rostro il ramuscello di olivo.

Sa ognuno, che Noè, per divino comando, fabbricò un arca, entro cui si riparò colla sua famiglia e con gli animali d'ogni sorta, allorchè l'Eterno volle punire le scelleratezze degli uomini, sommergendo ogni essere vivente sotto le acque del diluvio. È noto eziandio, come, cessato il diluvio, dopo aver durato quaranta dì e quaranta notti, e ritiratesi le acque dalla superficie della terra, allorquando Noè ebbe certezza che questa fosse asciutta, al vedere tornare nell' arca la colomba col ramo di olivo nel rostro, uscì dall' arca stessa con tutti i suoi, e cogli animali, che seco vi aveva racchiusi, e porse grazie al Signore per averlo campato dalla total distruzione dell'uman genere.

Ora vuoi dire, che quell'arca, e quella colomba simboli sono della vergine santa. Imperocchè, nel modo stesso che la prima salvò dall' universal sommersione de' viventi Noè, la sua famiglia e gli animali in essa dal patriarca raccolti; così del pari Maria, acconsentito ad esser madre del figliuolo di Dio e portatolo nel verginal suo grembo, diede alla luce il Redentore della stirpe umana, il quale, colla sua morte, dovea ricomprare gli uomini dalla schiavitù del peccato e toglierli all'eterna perdizione. E la seconda, cioè la colomba che ha nel rostro il ramuscello d'olivo, a meraviglia t'indica la purità di Maria, la quale nel partorire al mondo Gesù recò la pace ai viventi, che mercè la morte di lui cessarono dall'essere in disgrazia di Dio, a causa dell'original peccato.

Ciò detto, si conosce tosto, esser qui messa molto a proposito la figura di Noè, accompagnata da que' simboli che gli si addicono, e che così bene alludono alla Verginella di Nazaret, da cui nacque il Salvatore del mondo.

(27) Per ciò appunto nella volta di essa cupola, che è una delle sei ovali, vedesi espressa da una parte la Regina de' cieli collocata in sublime grado di gloria; mentre dal canto opposto si osserva rappresentato il discacciamento del superbo Lucifero dalle sedi del paradiso, assieme agli angeli ribelli suoi seguaci.

Nell'occhio del lanternino, sempre con allusione a Maria Vergine, si legge in giro:

INSPEXIT . HYMLITATEM
INSPERIT . SVPERBOS

TAV. XXIV.

ARONNE COL TURIBOLO

L'altro petto della cupola, rispondente pure verso la cappella, a sinistra di chi guarda, contiene la effigie d'Aronne, vestito de' solenni abiti sacerdotali, ed avente nelle mani il turibolo, entro cui ardono i sacri timiami.

Aronne, fratello di Mosè, era stato deputato al sacerdozio sommo presso l'arca santa; ma da ciò ebbe origine una sollevazione per opera di que' prosuntuosi che a quella dignità aspiravano. Capi di costoro erano Core, Dathan ed Abiron. Allorchè peraltro egli, assieme a' loro seguaci tentarono l'esperimento de' turiboli, portandosi in un determinato giorno presso l'arca ad offerire incensi, Dio riprovava la loro offerta, e puniva gli empj col fuoco che, caduto dal cielo, gli uccise. Quindi, a meglio chiarire il suo volere, l'onnipotente comandava che ciascuna tribù ponesse una verga innanzi all'arca, onde fosse per un prodigio mostrato in chi egli volesse stabilire il sacerdozio del popol suo. Collocate le verghe, il giorno appresso, nel ripugliarle, si vide che quella di Aronne avea messo fiori e frutta, mentre le altre erano restate nel modo come vi furono poste; così venne solennemente confermata ad Aronne e a' suoi discendenti la dignità di sommo sacerdote, a cui solo era permesso penetrare nel Santo de' santi ad offerire incensi al Signore, facendosi mediatore tra lui e gli uomini.

Per questa ragione appunto fu con ogni convenienza collocata la effigie di Aronne, in atto d'offerire incensi, presso la cappella della Vergine. Giacchè questa essendo figura dell'arca santa del patto, come colei che partorì il Redentore che riuniva a Dio l'uomo, immolando sè stesso in espiazione del fallo originale; così viene benissimo simboleggiata dal primo tra sacerdoti sommi dell'antica legge, il quale col fumante turibolo offre incensi innanzi l'arca del Signore, in espiazione de' falli commessi dal popolo suo (28).

Oltre poi la bella allusione che hanno queste figure col soggetto principale della cappella, che è la nostra Donna, si vuol accennare che esse riescono imponenti per l'atteggiamento, per l'aria delle teste, e pel convenevole vestimento che indossano (29).

(28) Gli altri due petti della cupola contengono altre due figure, allusive pure a Maria Santissima. Quella nel petto incontro a Noè, verso l'arco che dà passaggio nella nave grande esprime Balaam, il quale sta in atto di additare la mistica stella di Giacobbe; l'altra, di prospetto ad Aronne, rappresenta Gedcone, il quale tiene in mano il simbolico vello, e da esso esprime la misteriosa rugiada, che va cadendo entro un sottoposto vaso.

(29) Prima di lasciare la seconda cappella ricorderemo i nomi de' santi pontefici, i ritratti de' quali, in marmo pario, ornano i pilastri laterali.

Nell'arcone, pel quale dalla nave minore si passa nella nave grande, si veggono:

a destra	a sinistra
San Callisto	Sant'Antero
San Lucio.	San Dionisio.

Nei pilastri poi dell'arcone che forma lo sfondo della cappella medesima, vi sono:

a destra	a sinistra
Sant'Urbano	San Fabiano
San Stefano	San Felice
San Ponziano	San Cornelio
San Sisto II.	Sant'Eutichiano.

TAV. XXV.

MONUMENTO SEPOLCRALE D'INNOCENZO VIII.

Dalla seconda cappella seguendo il cammino, si giunge sotto l'arcata che dà passaggio alla terza. Per di sotto all'arcata suddetta, trovasi sulla mano destra il sepolcrale monumento (30), in gran parte di bronzo, eretto ad Innocenzo VIII pontefice romano (31). Rimane questo sepolcro sollevato da terra per mezzo di un piantato di marmo venato, con specchio di marmo nero (32). All'intorno e per di sopra è tutto fregiato di marmi di differenti colori, terminando sull'alto con un frontespizio avente nel centro l'arme gentilizia dell'illustre defunto, e ne' lati due candelieri; il tutto in marmo bianco.

Il monumento sepolcrale di cui parliamo può dirsi diviso in due parti. Nella parte superiore, eseguita tutta in bronzo, si osserva la statua del Pontefice in abiti pontificali, seduto, in atto di benedire (33), e tenendo nella sinistra il ferro di una lancia che rappresenta quella con cui fu aperto il santo costato del Redentore (34). Ai lati della

(30) Questo monumento sepolcrale in origine vedevasi collocato presso il luogo che ora occupa la cappella di s. Sebastiano, cioè sotto la minor nave a destra.

(31) Innocenzo VIII, (Giambattista Cybo, genovese, ma oriundo della Grecia) fu eletto pontefice il 24 agosto del 1484. Egli aveva avuto ottima educazione, talchè pe' meriti suoi e pe' segnalati servigi in più occasioni renduti alla sede apostolica, venne sollevato all'onor della porpora cardinalizia, e al vescovato di Melfi. Fatto papa, Innocenzo VIII attese con vigore sommo d'animo a sedare le discordie che allora agitavano l'Italia. Si adoperò eziandio a riconciliare colla santa sede i monarchi della cristianità, cercando inoltre che tra loro si pacificassero per opporsi uniti alle armi turchesche. Se però non poté persuaderli alla pace, ne ottenne almeno tanti soccorsi che gli avrebbero dato agio di frenare il comune nemico; ma il denaro raccolto dovette impiegare nella difesa degli stati ecclesiastici, malmenati da Ferdinando re di Napoli. A costui fece prospera guerra e lo costrinse a venire ad una concordia; la quale da quel re fu rotta, e poscia rinnovata.

In questo mentre Innocenzo entrò in gravi contese con Carlo VIII di Francia, e ciò a causa della soverchia ambizione di quel principe. In mezzo a siffatte brighe, il pontefice fu anche amareggiato dai continui progressi che i turchi facevano in Italia. Pare egli seppe trovar modo per comporsi onorevolmente con Bajazette II, signore de' turchi, e si contentò di ritenere, come in custodia, il fratello di lui Zizim, ricevendo in compenso un annuo assegno.

Si diede in seguito Innocenzo a regolare le cose religiose, e poté recare a buon fine le sue pratiche intorno a tanto delicata materia. Mentre però era occupato in queste e simili

BASIL. VATIC. Vol. II.

lodevolissime azioni, il papa, nel 1491, fu tocco da apoplezia; e di questa infermità moriva il 25 luglio del 1492, dopo aver governato la chiesa di Dio poco meno di otto anni.

(32) Nello specchio di questo basamento si legge l'iscrizione seguente:

D O M
INNOCENTIO VIII. CYBO. PONT. MAX
ITALICAE. PACIS. PERPETVO. CVSTODI
NOVI. ORBIS. SVTO. ARVO. INVENTI. GLORIA
PACI. HISPANIAM. CATHOLICI. NOMINE. IMPOSITO
CAVCIS. SACRO. SPANCIAE. DEFERTO. TITVLO
LANCIA. QVARE. CHRISTI. HAVST. LATVS
A. BAJAZETH. TVRCAIVM. TYRANNO. DORO. MISSA
AETERNVM. INSIGNI
MONVMENTVM. B. VETERE. BASILICA. HVC. TRANSLATVM
ALBEMICVS. CYBO. MALASPINA
PRINCEPS. MASSIE
FERENTILLI. DVE. MARCHIO. CARRARIAE. ET. C.
VPOREPOS

ORNAVIT. AVGVSTVSQ. POSVIT. ANNO. DOM. MDXCI.

(33) Sul davanti del basamento che sostiene la statua del pontefice v'è questa iscrizione:

INNOCENTIVS. VIII. CIBO
FANVENSIS. PONT. OPT. MAX
VIXIT. ANNOS. VII. M. X. DI. XCV
OBVIT. AN. DNI. MCDLII. M. IVLII

(34) Bajazette II., imperatore de' turchi, mandò in dono ad Innocenzo VIII la lancia con cui fu aperto il costato di N. S. Gesù Cristo, ed il medesimo pontefice la donò alla basilica Vaticana.

statua si scorgono rappresentate le quattro virtù cardinali, ciascuna co' simboli propri che servono a distinguerle. Superiormente poi si osserva nel mezzo la divina Provvidenza, effigiata sotto la figura di una donna col capo coronato, ed avente gli altri simboli che le si addicono; alla sua destra è la Fede colla croce e col calice, e alla sinistra la Speranza, espressa in un genio alato, che stando ginocchioni, fa croce delle mani sul petto, in atteggiamento di chi spera e confida.

La seconda parte del monumento, che è pure tutta in bronzo, si compone dell'urna (35), su cui giace disteso il cadavere d'Innocenzo VIII, con indosso le solenni vesti pontificie. E questo sepolcro, che si rende degno di osservazione per la semplicità sua, non meno che per la gentilezza degli ornati che lo fregiano, fu inventato ed eseguito da Antonio Pollajuolo (36), artefice di molto valore, ed a cui le arti belle molto debbono, per essere stato uno di quelli che contribuirono a ritoglierle dalla barbarie, e riavviarle verso la perfezione (37).

TAV. XXVI.

LA CONCEZIONE

Partendo dalla seconda arcata, dopo avere osservato il deposito d'Innocenzo VIII, si perviene alla cappella (38), detta del coro, costruita con somma magnificenza e

(35) Nel corpo dell'urna si legge:

IN INNOCENTIA
MEA INGRESSVS SVN
LEDIME ME DOMINE
ET MISERERE MEI

(36) Intorno alla vita del Pollajuolo; vedi a pag. 82. del Vol. I.

(37) Incontro al descritto monumento sepolcrale, sotto l'arcata medesima, evvi una porta che dà ingresso alla cantoria della cappella del coro, e ad alcune camere, non che al palazzo pontificio. Su di essa porta esiste un'urna di stucco, destinata a racchiudere il corpo del predecessore del papa regnante, fino a tanto che gli venga eretto altrove il monumento sepolcrale; altrimenti viene trasferito nelle grotte Vaticane.

(38) Nel luogo ov'è questa cappella n'esisteva, prima che Paolo V ingrandisse la basilica, un'altra eretta da Sisto IV, e perciò appunto quella di cui parliamo, oltre il nome che ha, ritiene ancora quello di cappella *Sistina*.

Sul finire dell'anno 1609, data a terra la detta cappella di Sisto IV, il suddato Paolo V fece cominciare la fabbrica dell'altra, che rimase compiuta nel 1622. Essa in lunghezza e larghezza è simile alla cappella del sacramento, che le sta di contro sotto la minor nave a destra, e fu da noi descritta alla pag. 77 del vol. I; come pure le somiglia nell'architettura e nella decorazione, meno piccole varietà.

Questa cappella del coro rimane chiusa da una cancellata di ferro con ornati di metallo messo a oro, la quale nella parte superiore, sì per di dentro, e sì per di fuori ha l'arme di Clemente XIII pure di metallo dorato, contornata d'ara-

beschi simili; presso la detta cancellata sono due porte, una per lato, le quali danno pure adito all'interno della cappella. Le pareti, nella parte inferiore, sono abbellite con ornati differenti, dipinti a chiaroscuro con fondo messo a oro; la superior parte di esse, e l'intera volta hanno la decorazione di molti bassorilievi in stucco dorato, i quali vengono racchiusi da cornici ricche di ornati e di dorature. Sorgono nei canti gli stalli pe' canonici e pe' benefiziali, composti di noce lucida, divisi in tre ordini, e abbelliti con intagli di figure e fogliami molto bene eseguiti; questi stalli furono qui posti nel pontificato d'Urbano VIII. Nelle pareti laterali sono due cantorie co' loro organi; quella nella parete destra entrando, in cui è l'organo costruito dal Mosca, ha nei lati due coretti finti; l'altra di rimpetto gli ha veri.

Diciamo adesso de' bassorilievi, superiormente ricordati. Da mano destra, sulla porticella accanto all'ingresso principale, si vede, per di sotto al cornicione, la fuga in Egitto; sul cornicione, nella volta, è un tondo con Mosè che dà le tavole della legge al popolo d'Israello; nell'angolo presso la cantoria si osserva la Presentazione di Maria al tempio; il piccolo tondo superiore contiene la creazione degli animali. In mezzo al frontispizio dell'arco sotto cui rimane la cantoria, esiste un medaglione tra due angeli di stucco, nel quale è rappresentata la Fede. Per di sopra si scorge Mosè che nel deserto fa scaturir le acque dalla rupe; e superiormente a questo bassorilievo, cioè presso l'occhio del lanternino, è l'altro con Giuseppe in atto di spiegare il sogno a Faraone. Sotto al cornicione, nell'angolo, passata la cantoria, si scorge la visita de' re magi; su di esso è il tondo piccolo coll'Eterno Padre che, portato dagli angeli, crea il firmamento. Viene

ricchezza. Sull'altare di essa si osserva un quadro in mosaico (39), rappresentante la Concezione di Maria Vergine, ed i santi Giovanni Crisostomo, Francesco d'Assisi, ed Antonio da Padova (40). L'opera di mosaico venne eseguita sull'originale ad olio,

poi la finestra, aperta nella estremità della parete di prospetto all'ingresso, e negli squinci laterali di essa scorgesi, da un canto il sacrificio di Abele, e di Caino, nell'altro il sacrificio di Noè, e per di sopra, in un tondo, la vedova di Sarepta, che apparecchia il pane ad Elia, cuocendolo sotto la cenere. Tra la detta finestra e il pilastro presso l'altare si osserva, inferiormente al cornicione la Circoncisione di Cristo; il tondo superiore esprime la manna piovuta dal cielo nel deserto. Nella volticella del finestrone soprastante all'altare è Giuseppe ebreo venduto dai fratelli. Dal lato degli evangelii, tra il pilastro e la finestra posta alla estremità della parete, si scorge rappresentata la nascita del Redentore; sul cornicione ha luogo il passaggio del mar rosso. Negli squinci laterali della finestra si osserva, da una parte, Abramo che ha ricevuto i tre angeli nella sua tenda, nell'altra Abramo che sta in atto di sacrificare Isacco, e sopra Melchisedecco in abiti sacerdotali, coll'offerta di pane e di vino. Nell'angolo presso la detta finestra, nello spazio tra il coretto e il cornicione, è espresso Gesù tentato nel deserto; superiormente al cornicione si scorge l'Eterno Padre che separa gli elementi. Nel centro del frontispizio che rimane sulla cantoria, tra i due angeli di stucco, è un tondo in cui sta figurata la Chiesa. Al di sopra si vede la sommergione di Faraone e del suo esercito nelle onde del mar rosso; e a questo basorilievo sovrasta l'altro rappresentante Giuseppe che va spiegando ai fratelli il sogno ch'egli ebbero. Nell'angolo tra il coretto e il cornicione scorgesi il battesimo di Cristo; su di esso avvi l'Onnipotente che crea la luna. Sulla porticella di fianco all'ingresso principale si mira la disputa di Gesù co' dottori nel tempio; superiormente ha luogo la rappresentazione di Mosè che opera prodigi al cospetto di Faraone. In mezzo al frontispizio dell'ingresso grande, nel medaglione posto tra due angeli di stucco, è espressa la Religione. La volticella della finestra, rispondente nella nave minore, contiene il basorilievo con Giuseppe ebreo che si scopre ai fratelli. Il lavoro dei ricordati stacchi si attribuisce a Giovanni Battista Rioci, sui disegni dati da Giacomo della Porta, ai tempi di Gregorio XV.

Nel centro poi della volta di questa cappella s'apre un lanternino, nella cui volticella è l'arme di Gregorio XV, e intorno all'occhio ha le seguenti parole: GREGORIVS . XV . PONT . MAX . ANNO . MDCCXIII . PONT . II .

Il pavimento di questa cappella fu rinnovato nel 1834, conforme ne fa prova la iscrizione seguente, in lettere di metallo su d'una lastra di marmo nero, situata presso l'ingresso principale:

LATERIVM . ANTRA . PAVIMENTVM
MARMOSE . AC . MVSIVO . CONSTRVTVM . AN . MDCCCXXIV .

Esso pavimento è tutto composto di belli marmi colorati, distribuiti in differenti scomparti e aventi all'intorno

fascie di marmo bianco. Nel centro di esso è la qui appresso iscrizione in lettere di metallo:

D O M
CLEMENTIS XI. P. M
MVIV. SE. PABULICAE
OLIM VICARIVS
ET POSTEA CANONICVS
SIBI VIVENS PONI IVSSIT
OBVT DIE XIX. MARTII
ANNO SAL. MDCCXIV
ALTATIS VERO SVAE LXVI
MENS VII. D. XXV
SEDT IN PONTIFICATV
ANNOS XX. MENSES III
DIES XXIV.
ORATE PRO EO

Per di sotto alla lapide che contiene la riportata iscrizione è un sotterraneo decentemente ornato, nel quale riposano le spoglie mortali di Clemente XI, conforme fu suo volere. Dai lati della lapide stessa veggonosi due grandi tondi colle arme della chiesa, le chiavi, cioè, e il triregno, lavori in mosaico; e di simile lavoro è il piccolo tondo presso l'altare, abbellito con un giglio ed un ramo di rose.

Dal piano della cappella, per mezzo di tre gradini di marmo venato, adorni di pietre colorate, si salisce al ripiano innanzi l'altare, il quale ripiano è lastricato di marmi fini a colori diversi, scompartiti assai bene in figure differenti. Per due altri gradini simili ai suddetti, si ascende poi alla sacra mensa, sotto cui riposa il corpo di s. Giovanni Crisostomo, trasferitovi d'ordine d'Urbano VIII. L'imbasamento e la predella dell'altare sono di diaspro di Sicilia. Dal lato degli evangelii si osserva, presso l'altare, il candelabro del cereo pasquale; esso è formato da una preziosa colonna la cui fusto è di bianco e nero orientale, con base e capitello di metallo dorato. Il basamento del candelabro è di porfido verde e rosso con fregi di metallo dorato, della qual materia è pure l'arme di Pio VI, collocata nella faccia anteriore, a ricordare che da quel pontefice fu fatto eseguire il candelabro.

Dal canto dell'epistola, presso gli stalli canonicali, si apre nella parete una porticina, che dà adito alla sacrestia della basilica.

(39) In origine su questo altare esisteva un affresco di Simone Vovet, dipinto sul finire del 1628 nel pontificato di Urbano VIII, rappresentante una croce con alquanti angeli volanti nella superior parte, e le effigie de' santi Francesco di Assisi e sant'Antonio da Padova, posti ai lati di essa croce. Allorché peraltro si volle sostituire all'affresco suddetto il quadro in mosaico di cui parliamo fu d'uopo segare dal muro l'affresco del Vovet, e in questa occasione, essendo caduto, si ruppe in minutissimi pezzi.

(40) Questo quadro è chiuso in una cornice di stucco dorato, risalente su di un fondo di verde antico.

condotto da Pietro Bianchi, ed oggi esistente nella chiesa di santa Maria degli Angeli alle terme Diocleziane (41).

La parte superiore del dipinto figura una splendida gloria in mezzo alla quale, assisa su di un ammasso di nuvole, è la Nostra Donna, che sotto il piede calca il serpe simbolico, ad indicare ch' Ella fu concetta senza la macchia dell'originale peccato. Nel basso del quadro si scorge s. Giovan Crisostomo, il quale va additando la gran Vergine ai santi Francesco d'Assisi e Antonio da Padova, che divotamente la contemplano e l'adorano.

La composizione di quest'opera riesce grandiosa; ma la sua esecuzione, se ne toglie alquanto di vivacità nelle teste, non merita molta lode perchè, si negli atteggiamenti e si nello stile del piegare i panni, risente dell'ammanierato (42).

(41) Pietro Bianchi, romano, fu scolare di Benedetto Luti e del Baciccio; dal primo cercò di prendere il carattere leggiadro ed elegante, e dal secondo il fare macchinoso. A sentenza degli intendenti, pare che egli avrebbe superato i maestri sì nell'una e sì nell'altra cosa; ma essendo uscito di vita in giovane età, non ebbe agio di correggere il suo stile, e conformarlo ai veri principii dell'arte.

Pietro Bianchi morì nel 1740; e tra le sue opere, che non sono molte, è tenuta in gran conto la s. Chiara esistente in Gubbio, il bozzetto della quale fu comperato dal re di Sardegna a gran prezzo.

(42) Innanzi alla cappella del coro, sotto la navata, s'apre nella volta una delle sei cupole ovali, abbellita di pitture in musico, allusivi al sacrificio e alle lodi che i sacri ministri quotidianamente tributano a Dio; consacrando così coll'uso a cui serve la cappella, che è appunto il luogo ove giornalmente il capitolo vaticano celebra i divini uffici. Con ciò va d'accordo appunto la seguente iscrizione che gira intorno all'occhio del lanternino: *PROCEDANT. ET ADORANT. VIVENT*. La volta di essa cupola pertanto contiene moltissime figure di santi, i quali cantano le lodi del sommo creatore.

Ivi si vede un maestoso trono, sostenuto dai quattro misteriosi animali dell'Apocalisse, e su cui siede Dio padre. Attorno a lui stanno gli angeli e i beati, taluni adorandolo, e tali altri sciogliendo inni di lode tra il suono giulivo di differenti istrumenti. Nei petti poi della cupola scorgonsi espressi quattro profeti del vecchio testamento, cioè, nel petto sinistro, per chi osserva, verso la cappella, Abacucco, e nel destro Daniele; nel petto incontro all'Abacucco, dal lato dell'arco di comunicazione colla nave maggiore, Giona, e nell'altro di faccia al Daniele, il re Davide. E questi profeti sono accompagnati dai loro simboli, che ottimamente servono a renderli riconosciuti.

I sordini poi ai lati delle finestre hanno i seguenti soggetti. Il sordino destro della finestra sopra l'ingresso della cappella contiene, Samuele che rimprovera Saulle del suo anticipato sacrificio; e il sordino sinistro ha Mosè sul Sinai in atto di pregare pel popolo ebreo. Nel destro sordino della finestra sulla seconda arcata si osserva Giuditta col reciso capo d'Oloferne; e nel sinistro Debora che manda a chiamar Barac per eleggerlo condottiero dell'esercito d'Israello. Il sordino a destra della finestra che rimane sulla terza arcata contiene Debora e Barac esultanti per la riportata vittoria; e quello a sinistra Geremia che piange sulla distruzione di Gerusalemme.

I musici della cupola furono eseguiti sotto Clemente XI, e ne fu autore Filippo Cocchi, che ricopiò in essi i disegni di Giro Ferri. Le figure rappresentate ne quattro petti si ascrivano a Giuseppe Conti, sugli originali di Carlo Maratta, e la esecuzione ebbe luogo nel pontificato di Innocenzo XII. I musici de'sordini sono lavori di Giuseppe Ottaviani; i disegni di quelli ai lati della finestra sull'ingresso della cappella vennero dati da Niccolò Ricciolini, e quelli degli altri da Marcantonio Franceschini.

L'orcone che s'apre innanzi a questa cappella, è ornato anch'esso co' soliti medaglioni contenenti le effigie di santi pontefici.

a destra	a sinistra
San Pietro	San Cleto
Sant' Aniceto	Sant' Alessandro

Nei medaglioni poi che ornano l'orcone sotto cui è l'ingresso della descritta cappella veggonsi effigiati:

a destra	a sinistra
San Lino	San Clemente
Sant' Evaristo	San Sisto

TAV. XXVII.

MONUMENTO SEPOLCRALE D'INNOCENZO XI.

Proseguido il cammino lungo la navata, si giunge sotto la terza arcata (43), ed ivi, sulla mano destra si trova il monumento sepolcrale del pontefice Innocenzo XI, della illustre casa Odescalchi (44). Il monumento fu fatto erigere dal nipote del defunto, D. Livio Odescalchi, il quale all'uopo si valse dello scultore Stefano Monnot (45), che l'esegui sull'idea datane da Carlo Maratta.

Il sepolcro di cui trattiamo si compone d'uno zoccolo di cipollino su cui stanno posati due leoni scolpiti in metallo, che formano parte dello stemma gentilizio degli Odescalchi, i quali sostengono col dorso un'urna di marmo nero (46). Superiormente all'urna è un piedistallo di giallo antico su cui posa il simulacro del pontefice, assiso con maestà, vestito de' solenni abiti, e in atto di benedire. Nello specchio poi dello zoccolo sottostante alla statua, osservasi un bassorilievo nel quale si esprime la liberazione della città di Vienna, dall'assedio postole intorno da un formidabile esercito turresco. I barbari ostinatamente cinsero per lungo tempo quella illustre metropoli dell'impero germanico, e con ogni sorta d'armi ne vennero rovinando le difese, per cui v'era forte cagione di temere che i prodi, i quali in essa erano rinchiusi, non avrebbero a lungo potuto difenderla, cosicchè non avesse a cader preda de' nemici del

(43) Quest'arcata, dal lato orientale, è sormontata da una grand'arme in marmo bianco di Clemente X, sostenuta da due fante di egual marmo, e ciò a ricordare che quel pontefice decorò le due navate minori con colonne, ed altri ornamenti.

(44) Innocenzo XI (Benedetto Odescalchi) nacque in Como il 16 maggio del 1611, da Livio Odescalchi e da Paola Castelli. Fatto il completo corso degli studii, e postosi nella carriera ecclesiastica, in breve si vide per le virtù sue alzato a cospicue dignità; finchè Innocenzo X lo fregiò della porpora cardinalizia.

Innocenzo XI, appena assiso sulla cattedra di s. Pietro, tosto si occupò non solo delle cose temporali de' suoi sudditi, ma si accinse con zelo e vigor sommo a ben regolare le faccende della chiesa universale. Tra le altre gesta da lui operate, merita particolare menzione l'aver abolito in Roma le immunità, delle quali pretendevano godere i ministri delle corti straniere; e quantunque il re di Francia, Ludovico XIV, di ciò si mostrasse offeso, e con modi inconvenienti cercasse di violentare l'autorità del papa nella sua capitale, Innocenzo non si rimosse dalla presa risoluzione, nulla curando le minacce del monarca francese.

Conoscendo poi il pontefice come fosse necessario porre un freno alla potenza Ottomana, stante che gli eserciti turcheschi assediavano Vienna, cercò di muovere i principi cristiani a pigliar l'impresa contro il comune nemico; si fece esempio agli altri, inviando potenti soccorsi d'armi e denari all'imperatore di Germania, e così poté vedere liberata Vienna

e rotti pienamente i turchi, in ispecie pel valore de' polacchi, guidati dal loro prode re Giovanni III, Sabieski.

Non minori furono le cose da Innocenzo operate a vantaggio de' costumi e della pietà religiosa, come pure in difesa della purezza della cattolica fede. Finalmente, dopo aver governato santamente la chiesa di Dio per dodici anni, dieci mesi e diciotto giorni, Innocenzo XI andava a ricevere il premio delle molte virtù sue, lasciando nel mondo altissimo desiderio di se, e una fama universale di santità. Egli morì in agosto del 1689, in età d'anni settantotto.

(45) Stefano Monnot, scultore, nacque in Besanzone nel 1660; studiò a Digione sotto un mediocre statuario, di nome Dubois; passò quindi in Italia, ove attese a perfezionarsi nell'arte. In Roma, oltre la sepoltura di Innocenzo XI, ebbe parecchie commissioni, tra le quali alcune per la cappella di s. Ignazio al Gesù, per la basilica Lateranense, e per altre chiese. Il merito che si acquistò con tali lavori gli procacciò dall'imperatore Leopoldo e dall'elettore Langravio di Cassel l'ordinazione di eseguire le copie delle più belle statue antiche, oltre ad altri lavori non lievi commessigli.

Stefano Monnot, fu principe dell'accademia di S. Luca, e cessò di vivere in Roma nel 1730.

(46) Nel corpo dell'urna è una grande cartella di metallo, contenente questa iscrizione.

INNOCENTIO . XI
PONT . MAX.
LIVIO ODESCALCHVS . PET
AN . MDCC .

nome cristiano. Per ciò appunto Innocenzo XI, geloso oltre ogni credere della liberazione della capitale dell'impero, con preghi e con consigli mosse i principi cattolici a soccorrerla; ed egli stesso fattosi esempio agli altri, con denaro e con soldati, si sforzava di sostenerla. Nè le paterne sue cure riuscirono inutili; imperocchè, tra quelli che si mossero a sostegno de' cristiani, vi fu quel prode Giovanni Sobieski, re di Polonia, il quale alla testa di ventimila valorosi suoi sudditi, calò in soccorso di Vienna. Si venne a battaglia, e presto i turchi rimasero pienamente disfatti, rimanendo così libera la travagliata città, con gloria infinita de' vincitori; per ciò appunto la rappresentazione di quella battaglia ha luogo opportunamente nell'urna che figura il sepolcro d'Innocenzo XI, poichè allo zelo e alle cure di esso pontefice quasi per intero si dovette quell'insigne trionfo delle armi cristiane.

Ai lati dell'urna sunnominata, stanno due statue, adagate sui grandi cartocci che ne ornano il coperchio. Il simulacro a sinistra di chi guarda rappresenta la Religione, l'altro simulacro a dritta, esprime la Fortezza; virtù che Innocenzo possedette in grado supremo, e le quali lo rendettero trionfante in ogni incontro della potenza e dell'orgoglio de' più temuti sovrani.

Questo monumento sepolcrale rimane entro un nicchione tutto di marmo bianco, sormontato dall'arme d'Innocenzo XI, fusa in metallo, retta da due putti alati, scolpiti in marmo bianco.

TAV. XXVIII.

MONUMENTO SEPOLCRALE DI LEONE XI.

Sotto l'arcata medesima, di prospetto alla sepoltura d'Innocenzo XI, si osserva quella di Leone XI, della famosissima famiglia de' Medici di Firenze (47). Questo sepolcral monumento è tutto di marmo bianco, compresa la nicchia che lo contiene, l'arme gentilizia posta in cima ad essa, e i due putti alati che fanno mostra di reggerla. La statua del defunto pontefice siede maestosamente, vestita degli abiti solenni, e venne scolpita con molto spirito da Alessandro Algardi (48). Lo stesso artefice condusse pure

(47) Leone XI (Alessandro de' Medici) nacque in Firenze nel 1535, da Ottavino de' Medici, e da Francesca Salviati. Incamminatosi per la via ecclesiastica, a causa de' molti suoi meriti e delle preclare virtù sue, vi ottenne in breve le prime dignità. Fu prima vescovo di Pistoja, poscia arcivescovo di Firenze. Gregorio XIII lo creò prete cardinale; sotto il pontificato di lui, e sotto quello de' successori diede luminose prove di zelo per la religione, e si mostrò expertissimo nel trattare le più difficili faccende della chiesa. Per la morte di Clemente VIII, che molto di lui si era valso nelle cose più gravi, il cardinale Alessandro de' Medici, venne collocato nel seggio apostolico il primo di aprile dell'anno 1605.

Le belle qualità che ornavano l'animo del novello pontefice, e le insigni doti della sua mente fecero sì che tutti concepissero altissime speranze di lui. Ma quando appunto siffatte speranze si aumentavano per gli ottimi fatti che

Leone operò tostochè fu papa, la morte lo venne a colpire, togliendolo all'amore e alla universale aspettazione il giorno 27 di aprile 1605, scorsi appena ventisette dì dalla sua elezione.

(48) Alessandro Algardi nacque a Bologna nel 1602; ivi apprese la scultura da Giulio Cesare Conventi, e poscia si perfezionò nel disegno sotto Ludovico Caracci. Dopo aver lavorato in Mantova ed in Venezia, specialmente in cose d'avorio, modelli, e opere d'oreficeria, si recava in Roma, ove attese a ristorare statue antiche, stringendosi in amicizia con Domenichino, e coll'Albani, dai quali ritrasse ottimi consigli per l'arte. Come architetto fece il palazzo di villa Pamphili, ornandolo assai bene; e disegnò la facciata della chiesa di s. Ignazio. Molte opere eseguì come scultore, ma la più rinomata è il gigantesco bassorilievo del s. Leone Magno che si fa incontro ad Attila; lavoro che esiste nella basilica Vati-

il bassorilievo, che si vede nella faccia principale dell'urna (49), sottostante alla statua del papa. In questo bassorilievo esprime l'Algardi in bel modo un fatto di grandissimo momento per la gloria della cattolica religione. Enrico IV dopo le vicende di lunghe e sanguinose guerre, rimasto vincitore degli avversari suoi, rimaneva assoluto signore del regno di Francia. Prima però che si assidesse sul trono di s. Luigi, si volle che abiurasse gli errori degli ugonotti, e tornasse, figlio obbediente, in grembo alla chiesa universale. Egli fece pago il voto comune de' sudditi, e, compiuto l'atto dell'abiura, mandava ambasciatori a Roma per implorare l'assoluzione dalle censure ecclesiastiche da Clemente VIII, che allora teneva la sede di Pietro. Clemente pertanto, prima di procedere al grand'atto, mandava in Francia il cardinale Alessandro de' Medici, (poscia papa col nome di Leone XI), affinché, in qualità di *legato a latere*, ricevesse dalle mani di Enrico IV la solenne ratifica delle condizioni da' suoi ambasciatori proposte, affine di conseguire in seguito la pontificia assoluzione. E nel bassorilievo viene rappresentato per l'appunto il momento in cui il monarca di Francia, alla presenza della corte, de' grandi, e delle dignità ecclesiastiche, effettua tra le mani del cardinale legato la richiesta ratifica.

Ai lati del monumento sono due statue in piedi, una delle quali esprime la Fortezza, l'altra l'Abbondanza, avendo ciascuna quegli attributi che servono a farle conoscere. Scolpi il simulacro della Fortezza, Ercole Ferrata (50), e quello dell'Abbondanza venne eseguito da Giuseppe Peroni (51); ambidue scolari dell'Algardi suddetto; il quale, oltre le sculture sopraindicate che sono di sua mano, cioè la statua del papa ed il bassorilievo dell'urna, diede anche il disegno dell'intero monumento, per commissione avutane dal cardinale Ubaldo Ubaldini.

Le rose col motto *sic floruit*, scolpite sulle basi delle due statue laterali, simboleggiano la caducità della vita, e la brevità del pontificato di Leone XI (52).

causa, e si loda sì per la invenzione, e sì per la esecuzione. Allora fu creato cavaliere da Innocenzo X, la cui statua colossale in bronzo fu poco dipoi eseguita sul suo modello.

Alessandro Algardi, quantunque nella scultura cercasse troppo gli effetti pittorici, pure non imitò l'ammanierato del Bernini. Egli morì in Roma il 10 giugno del 1654.

(49) Superiormente all'urna è una grande cartella di marmo bianco, ove si legge entro un serto di rose: LEO. XI.

(50) Vedi i cenni biografici di Ercole Ferrata a pag. 110 del vol. I.

(51) Giuseppe Peroni nacque in Roma nel 1626. Suo padre, ch'era caldaraio, poselo a studiare il disegno sotto Baccio Ciampi. Inclinando alla scultura, passò alla scuola dell'Algardi, che lo prese ad amare. Il Peroni però, violento e indomabile di natura, giunse fino a battere un sacerdote; per ciò cadde nelle censure, che in grazia delle umiliazioni e del pentimento gli furono perdonate. Poco dopo passò in Svezia, ove fece il busto della regina Cristina; tornato in

Roma eseguì alcuni lavori che gli produssero nome. Proseguendo nelle sue scapattaggini, si ridusse a Napoli, e vi eseguì il Nettuno per la fontana di Madrid. Quindi tornossene in patria, e condusse delle opere pel principe Pamphili. La sregolata sua vita però il condusse a morte immatura, essendo mancato in età di trentasei anni, correndo 1663.

(52) Nell'imbasamento del deposito è la seguente iscrizione.

D. O. M.
LEONI XI MEDICI FLORENTINO PONT. OPT. MAX.
QVI AD SVMMAM ECCLESIAE DEI FOELICITATEM
OSTENSIVS MAGIS QVAM DATVS
CHRISTIANVM OBSESSVM TREVI XXVII. DIE MVN. LAETITIA
ET LONGO ANNOBVM MOERORE COMPLEVIT
ROBERTVS CARDINALIS VIALDINVS EX SOBOLIS PRONEPOS
GRATI ANIMI MONVMENTVM F.
OBIT AN. AETATIS SVAE LXIX. QVINTO KAL. MAII
M. D. C. V.

TAV. XXIX.

LA TRASFIGURAZIONE DI GESU' SUL TABOR

Usciti dal terzo arcone della minor nave a sinistra, per far passaggio alla cappella Clementina, viene di prospetto un altare addossato alla faccia orientale d'uno de' grandi piloni che sostengono la maggior cupola della basilica. Su questo altare si osserva una copia in musaico del famoso quadro di Raffaello da Urbino (53), rappresentante Cristo

(53) Raffaello Sanzio nacque nella città d'Urbino nel 1483. Giovanni, suo padre, mediocre pittore, fin da fanciullo fecelo applicare al disegno. A dodici anni Raffaello fu del genitore condotto in Perugia, e posto a studiare sotto Pietro Vannucci, detto il Perugino, che prese ad amare, e presto conobbe che sarebbe riuscito valentissimo nell'arte. Il Sanzio si diede a seguire lo stile del maestro, migliorandolo però e fuggitilendolo, come mostrava in parecchie sue opere.

Indi a pochi anni il Perugino andò a Firenze, e Raffaello recavasi a città di Castello, ove dipinse alcune tavole, che furono trovate maravigliose. Fece poi ritorno a Perugia, e di qui partivasi alla volta di Firenze, per osservare le opere dei migliori artisti allora viventi. Recatosi nuovamente nel 1504 a città di Castello, dipinse per la chiesa di s. Francesco il famoso spassino di nostra donna. Venne chiamato frattanto a Siena dal Pinturicchio, il quale assieme a lui dipinse nella sacristia della cattedrale le gesta di Enes Silvio Piccolomini, poi papa col nome di Pio II.

Dopo tali lavori, il Sanzio fu ancora in Firenze, sempre perfezionandosi nell'arte sua, coll'ispirarsi alle fonti del vero bello. Nel 1505 lo troviamo un'altra volta in Perugia, ove condusse varie opere ad olio ed a fresco; e in seguito lo vediamo per la terza volta a Firenze, studiando sempre, in ispecie sulle pitture di musaico, nella cappella del Carmine. Amicatosi con Beccio della Porta, questi co'suoi consigli, aspersegli la via alla sua seconda maniera. In quest'anno, 1506, essendo esposto il cartone di Michelangelo, Raffaello ne ritrasse quanto poteva giovargli e quanto gli si affievere circa il modo di disegnare. Attendeva frattanto a condurre diverse opere, tra le quali ricorderemo la celebre tavola colla deposizione di Cristo dalla croce, per commissione di Atalanta Baglioni; tavola che oggi costituisce uno de' più preziosi ornamenti della galleria de' principi Borghesi.

Crescendo così in fama di valente pittore, Raffaello fu da Bramante proposto a Giulio II pe' lavori del Vaticano, e il pontefice accettollo. Recavasi pertanto in Roma nel 1508, e accolto benignamente dal papa, gli fu data di colorire la sala della segnatura; ove condusse le quattro grandi composizioni conosciute co' nomi della Disputa del Sacramento, della Scuola di Atene, del Parnaso, della Giurisprudenza; le quali composizioni accompagnò con figure allegoriche, corrispondenti ai soggetti delle medesime. Questi affreschi hanno tanta rinomanza, che sarebbe soverchio il volerli qui lodare, e basterà dire che esse formano e formeranno sempre l'ammirazione universale, e saranno ognora studiati da chiunque brami at-

tingere alle fonti del vero bello e del sublime in ogni parte della pittura.

Mentre il Sanzio attendeva a dar l'ultima mano a questi lavori, eseguiva pure l'Asia in s. Agostino, e le sibille nella chiesa di s. Maria della Pace. Lavorava anche alla farnesina per Agostino Chigi la leggiadrissima Galatea, e le altre cose ch'ivi sono; conduceva la maestosa visione di Ezechiello, e la celebre tavola della Madonna di Foligno, per commissione di Sigismondo Conti, segretario di Giulio II, esistente oggi nella pinacoteca vaticana. In seguito dipingeva in altre stanze del Vaticano il miscelo del corporale di Bolsena, e l'Elidoro; opere diligenti, e colorite meglio forse delle antecedenti.

Leone X, succeduto a Giulio II, colmò il Sanzio di onori e di commissioni. Per cui questi eseguì altre opere nel Vaticano, tra le quali l'affresco esprimente Attila che si ritira all'aspetto del pontefice san Leone Magno. Mancato ai vivi Bramante nel 1514, Raffaello fu prescelto a terminare l'erezione delle loggie vaticane, che poscia furono da lui abbellite coi sublimi affreschi esprimenti fatti di storia sacra; affreschi conosciutissimi dovunque e tenuti da tutti in altissimo pregio. In questo mentre dipinse esteriormente il famigerato quadro della santa Cecilia, nel quale si ammirò in particolar modo la inarrivabile espressione delle teste.

A quest'epoca tante furono le opere condotte da Raffaello, che il solo ricordarle sarebbe troppo per un breve cenno sulla sua vita. Diremo però, che con esse quel sommo maestro estese la sua influenza su tutta l'Italia, e vi fondò una classica scuola, che per lungo spazio proseguì a fiorire. E fra i lavori di maggior conto che in questo periodo di tempo egli eseguiva rammenteremo le pitture della sala detta di torre Borgia; tra le quali è quella tanto rinomata per l'eccellente composizione e per la vigorosa espressione, e che si conosce col nome d'incendio del borgo vecchio. Accenneremo anche il maraviglioso dipinto ad olio, detto lo spassino di Sicilia, perchi eseguito per s. Maria dello spassino, monistero di Palermo. E ancora queste ed altre molte opere famose ascivano dal fertilissimo suo ingegno, parte delle quali ultimavano i valenti suoi scolari, Raffaello fu da Leone X preposto come architetto alla edificazione della basilica Vaticana. Egli per ciò, dandosi a consultare le classiche opere degli antichi, presentò per quell'edifizio disegni stupendi, i quali è gran disgrazia che poi non fossero mandati ad effetto. E il valore del Sanzio in architettura ci viene provato dalla cappella Chigi in s. Maria del popolo, dal palazzo Stoppani, oggi degli eredi del cardinal Vidoni, posto a poca distanza della chiesa

Gesù il quale si trasfigura sul Tabor, alla presenza dei tre apostoli, Pietro, Giacomo e Giovanni (54).

La scena del quadro del sublime Sanzio, presenta il Tabor, che al dir d'Eusebio e di s. Girolamo, è un monte rotondo, il quale sorge a poca distanza di Genesaret. Sulla cima di esso si scorge il Cristo, vestito di candida veste, e raggianti intorno a sè luce vivissima. Egli, sollevatosi dal suolo, non ascende, non vola, ma il diresti fermo nell'aria, quasi nel trono della sua piena gloria. Gli sono dai lati, pure in aria sospesi, Mosè ed Elia: quegli a figurar la legge; questi i profeti. Sul terreno giacciono i tre apostoli, Pietro, Giacomo e Giovanni, i quali, attoniti e maravigliati, fissano gli sguardi nel sublime spettacolo che offresi loro.

Mentre ciò accade sulla cima del monte, alle radici di esso stanno gli altri apostoli, ivi dal Redentore lasciati, con comando di attenderlo. Si presenta loro una desolata famiglia, conducendo un indemoniato, ad essa stretto co' vincoli del sangue. Que' miseri, stimando ch'ivi sia Gesù, pregano perchè liberi il meschino dal maligno spirito. Gli apostoli abbriviscono a quella vista, e taluni di essi dicono ai supplicanti, non esser ivi il Maestro; ma che, salito allora allora sul monte, poco tarderebbe a tornare; lo attendano dunque, e da lui otterranno grazia.

Mirabil composizione è questa. Essa svela la sapienza dell'artefice, la sua profonda filosofia, e quel sentire, che solo può dare vita efficace, e potente effetto alle opere di pittura (55). Nè la sola composizione di questo quadro merita le lodi e l'ammirazione universale: la tavola comprende altri pregi, e tutti sublimi. Il Cristo trasfigurato ed

di s. Andrea della Valle, e forse anche dalla villa Madama, che però alcuni ritengono come disegnata interamente da Giulio Romano.

Tornando poscia alla pittura, molti altri dipinti ad olio ed a fresco uscivano di sua mano; e da lui furono dati i disegni pe' famosi arazzi fatti eseguire in Arras da Leone X, i quali costituiscono al presente tanta parte della magnificenza del palazzo vaticano. Nelle sale di questo colorì anche altre storie, o fece i cartoni, che poi vennero eseguiti in pittura da' suoi scolari. Per tanti lavori sublimi il Sanzio s'acquistava fama europea, tanto più che col continuo operare aveva perfezionato il suo stile.

Trovandosi all'apice della gloria, Raffaello ebbe occasione di stabilirvisi saldamente, e ciò per mezzo della tavola maravigliosa della Trasfigurazione. Fu questo l'ultimo e, a sentenza quasi universale, il più bello de' suoi lavori, sì per la grandiosa composizione, sì per l'eccellenza del pennello, sì per la forza del colorito, sì per l'espressione delle teste, sì per la sublimità del disegno di ogni sua parte, e sì per altre doti, che meglio si sentono di quello si valga ad esprimerle con parole. Quel grande e potente ingegno moriva infatti in età d'anni trentasette, il dì 7 di aprile del 1520, e non poté finire la parte inferiori del quadro. L'emergimento, il dì lui padre, e la di lui sorella, che lo accenna agli apostoli, furono terminati da Giulio Romano, il primo ed il più valente de' suoi scolari. La morte dell'Urbinate fu pianta da tutti in Roma, e dovunque, il suo cadavere venne esposto nel Pantheon, po-

stagli allato la tavola della Trasfigurazione, che di lui faceva il più eloquente elogio. Le spoglie mortali del Sanzio furono sepolte nella chiesa di santa Maria ad Martyres, l'antico Pantheon, sotto la statua della Madonna del sasso, conforme aveva ordinato morendo; ed ivi le sue ossa furono rinvenute nel 1833; e dopo essere rimaste alla vista del pubblico per alcuni giorni, vennero tumulate nel luogo medesimo, per cura della congregazione de' virtuosi del Pantheon, da cui erasi fatta ricerca di que' preziosi avanzi d'un uomo cotanto singolare.

(54) Cristo Gesù, volendo prima di compiere l'umana redenzione, dare un saggio della sua gloria, salì sul Tabor assieme a Pietro, Giacomo e Giovanni suoi discepoli; ivi giunti, egli si pose ad orare, e così orando la sua santissima persona trasfigurossi, pigliando aspetto divino, e sollevandosi in aria circondata da un abisso di luce, che abbagliò i discepoli, e feceli cadere come tramortiti.

(55) Intorno ai pregi inarrivabili di questo dipinto così si esprime Raffaello Mengs, ne' suoi ragionamenti sulla pittura. « Il quadro della Trasfigurazione è una chiara riprova » che egli (Raffaello) aveva acquistato maggiore idea del vero » bello, poichè contiene assai più bellezza quell'opera, che » tutte le altre sue anteriori. L'espressione vi è più nobile » e delicata, il chiaroscuro è migliore, la degradazione è più » bene intesa; e finalmente il pennello è più fino e ammi- » rabile; poichè non si trova alcuna linea ne' contorni, come » nelle sue opere antecedenti ».

estaticamente sospeso in aria tra Mosè ed Elia, è tal figura, che tu la giudicheresti allora discesa dal cielo. Quel suo volto divino tramanda tanto splendore, che a somiglianza d'un altro sole, irraggia quanto gli sta d'attorno. I tre apostoli, testimonii presenti del prodigio, non potrebbero in miglior guisa esprimere lo stupore da cui sono presi al vedere il Redentore che si manifesta loro nella pienezza della sua gloria. Gli altri apostoli, rimasti alle falde del Tabor, colle variate e vivaci movenze palesano ad un tempo il ribrezzo che ad essi ispira l'aspetto dell'indemoniato, la pietà verso quelli ch'ivi il condussero, e il desiderio di soccorrere alla loro disgrazia.

Il colorito di ciascuna figura è finitissimo, e le forme sono di un disegno perfetto, soprattutto nelle estremità e nelle teste, le quali poi sono piene di naturale espressione; variati e fini appaiono i capelli; il panneggiare delle vestimenta si fa lodare pel facile e largo stile. Tantochè, i pregi da noi accennati, e gli altri moltissimi de' quali ci passiamo, perchè conosciuti solo a chi esercita le arti, costituiscono, a tutta ragione, questo quadro del Sanzio come il capo lavoro della pittura italiana; e per conseguenza come il primo dipinto del mondo (56).

TAV. XXX.

SPARTITO DELLA VOLTA

Dicemmo già altrove, come la basilica intera rimanga in ogni parte coperta da una volta, ornata con un assai gentile scomparto di cassettoni, abbelliti con istucchi messi a oro. Questa volta, per quello riguarda la croce greca, fu eseguita co' disegni del Buonarroti. Nè si sarebbe potuto fare altrimenti, giacchè, conforme ognuno può vedere osservando la tavola che offriamo incisa, lo scomparto immaginato da Michelangelo, riesce imponente non solo, ma anche tale quale si richiedeva da un così vasto e ricco tempio, qual'è la basilica Vaticana. Per cui la decorazione di questa volta merita d'essere osservata partitamente, talchè noi stimammo bene presentarne un saggio, togliendolo dal luogo ove ci troviamo, cioè al principio della croce greca, presso la cappella del coro.

TAV. XXXI.

S. GREGORIO MAGNO

Entriamo adesso nella cappella Clementina, così detta, la quale riponde alla Gregoriana, situata dicontra al principio della croce greca, ed occupa, come quella, il quadrato

(56) Il quadro di cui abbiamo parlato fu condotto d'ordine del cardinal Giulio de' Medici, che fu poi papa Clemente VII, il quale designava collocarlo nella cattedrale del suo arcivescovado di Narbona. Morto però il Sanzio, quel

suo capolavoro rimase in Roma e venne posto nella chiesa di s. Pietro Montorio, da dove nel 1797 fu trasportato in Parigi; ma ben presto tornò in Roma e fu collocato nella pinacoteca Vaticana.

che rimane tra le aste che formano la croce stessa (57). L'altare di questa cappella, adorno di bei marmi colorati è decorato con due colonne di verde antico sorreggenti un frontespizio in marmo bianco, contiene un buon quadro in mosaico (58), eseguito sull'originale di Andrea Sacchi (59); originale che oggi forma parte della pinacoteca Vaticana (60). Esso rappresenta in modo assai lodevole un insigne miracolo operato dal pontefice S. Gregorio magno (61). Era costumanza degli antichi cristiani di porre sui sepolcri de'santi martiri alcuni pannolini, detti comunemente *brandei*, i quali dopo essere ivi stati alquanto tempo, venivano tenuti in somma venerazione, quasi oggetti santificati dal contatto avuto col luogo in che riposavano le spoglie di que' campioni della fede, che sparso avevano il sangue per testimoniarne la veracità. Ora, i miscredenti si ridevano di questa divozione, accagionandola di pratica superstiziosa. Ma il sommo pontefice san Gregorio magno, volendo confondere la costoro incredulità, convincendo ognuno col fatto, che la venerazione de' *brandei* era giusta e dovuta; un giorno, mentre era all'altare celebrando il divin sacrificio, tolto uno di essi *brandei*, lo incise con un ferro, al cospetto degli increduli, ed ecco sgorgarne copioso sangue; col qual prodigio S. Gregorio confuse gli empj, e li costrinse a partirsì dal luogo, se non pentiti, almeno vergognosi, e stupefatti.

Il Sacchi, attenendosi per tanto all'esposto subbietto, rappresentava nel suo quadro il santo pontefice assistito dai sacri ministri nell'atto appunto di forare uno dei brandei,

(57) La cappella Clementina, così detta perchè edificata da Clemente VIII, ha la stessa larghezza e lunghezza della cappella Gregoriana, che le sta di contro, ed è simile a quella, tanto nella sua architettura, quanto nella decorazione. Essa ha una delle quattro minori cupole di forma circolare, ornata nella volta con putti ed arabeschi, fra' quali vedesi l'arme di Clemente VIII; e nell'occhio del suo lanternino si legge: CLEMENS. VIII. PONT. MAX. AN. SAL. M. D. C. I. PONT. X. Nel centro del pavimento vedesi pure l'arme del summo pontefice, eseguita con pietre colorite ad intaglio, la quale ha d'attorno la iscrizione: CLEMENS. VIII. PONT. MAX. AN. SAL. MDCL. PONT. X.

(58) Questo lavoro in mosaico venne in bel modo condotto da Alessandro Cocchi, Vincenzo Castellini e Filippo Cocchi, romani.

(59) Andrea Sacchi nacque in Roma nel 1598, e secondo il Lanzi nel 1600. Egli fu l'ultimo allievo dell'Albani, e uno de' più dotti disegnatori e coloritori della scuola romana. Sotto la direzione del maestro condusse parecchi quadri che in breve gli acquistarono fama. Il Sacchi si recò in Venezia ed in Lombardia per istudiare sulle opere de' migliori coloristi, e su quelle di Correggio. Tornato in Roma proseguì la sua nobile carriera. Egli, profondo nella teoria, era lento nell'eseguire e difficile a contentarsi; nato pel grandioso e sublime, non isdegnò di scendere al delicato e al gentile. Gravi sembianti, atteggiamenti maestosi, larghi e semplici panneggiamenti, severo colorito, in cui si vede la tenerezza albanesca: per cui nelle sue opere tutto spira dignità e quiete; tutto è vivo tutto è scelto. Il suo quadro del s. Romualdo, e la sua volta nel palazzo Barberini, provano a meraviglia i pregi da lui posseduti nell'arte. Egli era anche dotto nell'architettura e nella prospettiva; e si cita un suo quadro rappresentante un torneo, come lavoro ottimo.

Il Sacchi condusse molte opere in diverse parti d'Italia e tutte stimate; formò un numero di buoni allievi, e morì in patria l'anno 1661.

(60) Questo quadro fu portato a Parigi cogli altri monumenti di belle arti, e dopo il ristauramento della pace universale, tornò tra noi, e fu posto nella pinacoteca Vaticana.

(61) Gregorio magno della chiara famiglia Anicia nacque circa il 540, da Gordiano senatore di Roma, e da Silvia, matrona di santa vita. Mortogli il padre, rinunziò alle temporali grandezze, e si ridasse a vita monastica, sotto la regola di s. Benedetto, racchiudendosi nel monastero da lui eretto nella casa paterna sul Celio. Pelagio II lo creò discono cardinale nel 582, e mandollo nunzio a Costantinopoli. Tornato di là, fu creato papa, contro sua voglia, nel 590, e venne consacrato solennemente il 20 settembre.

Appena s. Gregorio fu assiso sul seggio apostolico tosto si diede con tutto lo zelo ad amministrare le cose del cristianesimo, in ispecie per quello riguardante l'ecclesiastica disciplina. Con mirabile coraggio si diede quindi ad estirpare gli abusi introdotti nel culto, e non temette di opporsi per ciò alla potenza degli orientali monarchi. In servizio del culto istituì il canto, che da lui prese il nome di *gregoriano*; fondò in onore di Maria parecchie pratiche devote, e altre ne comandò per la cessazione della pestilenza che desolava Roma. Questo pontefice inoltre accrebbe di molto lo splendore della dignità pontificale; dilatò il lume della vera fede, facendolo pervenire fino tra gl'inglesi; resse mirabilmente la sua corte migliorandone i costumi; colle dotte opere sostenne la verità della fede contro gli errori degli eresiarchi; coll'esempio della più sublime carità provò al mondo l'incontrastabile veracità dell'evangeliche dottrine.

da cui piovè si vede vivo sangue. All'apparire del quale, gl'increduli che ivi si trovano, tocchi dal miracolo, stupiscono, e nel volto non meno che negli atti, danno a conoscere la loro meraviglia, mista a un certo che di spavento. La composizione del dipinto del Sacchi è lodevolissima per la sua semplicità e convenienza. Le figure che vi pigliano parte sono mosse naturalmente, e l'aria delle loro teste ha efficace espressione, varia, a seconda degli affetti differenti che la vista del prodigio sveglia negli animi; ed il colorito di questo quadro viene assai commendato per vivacità e robustezza.

TAV. XXXII.

S. AGOSTINO

I petti o triangoli della cupola che rimane sopra questa cappella Clementina contengono le figure di quattro sommi dottori della Chiesa, due latini, e due greci; figure colossali condotte in mosaico da Marcello Provenzale e Paolo Rossetti, sui disegni dati a tal'uso dal Pomarancio.

Nel petto da man destra di chi guarda l'altare, e dallato dell' altare medesimo, si osserva rappresentato S. Agostino, vescovo d'Ippona (68), e istitutore dell'ordine degli eremitani, da cui quello poi surse de' padri agostiniani. Il Santo indossa i solenni abiti pontificali, a mostrare qual fosse la dignità che teneva nella Chiesa; egli inoltre ha tra le mani un libro che figura e ricorda la famosissima regola da lui dettata pe' suoi monaci, la quale poi da tanti altri ordini fu ricevuta e seguita. Grandiosa figura è questa, vivace nell'espressione della testa, e condotta con uno stile assai largo.

S. Gregorio I. (appellato magno per la dottrina e per le virtù sue), dopo aver governato la Chiesa per lo spazio di 13 anni, 6 mesi e 10 giorni, volòsene a Dio il 12 marzo del 603, in età di anni 64.

(62) S. Agostino nacque a Tagesta nel 354, da Patrizio e da Monaca. Studiò da prima in patria, poscia in Madaura ed in Cartagine. In quest'ultima città si corrupeperò i suoi costumi, e unitosi ai manichei, divenne il proselito di questa setta. Agostino professò retorica a Tagesta, a Cartagine, in Roma e a Milano, ove lo spedì il prefetto Simmaco. In Milano era vescovo s. Ambrogio, e questi lo convertì, aiutato dalle preghiere e dalle lacrime di s. Monaca, madre di Agostino. Tornò allora in patria, e si diede a vita penitentissima, dando ai poveri i suoi beni, e formando una comunità religiosa co' suoi amici. Recatosi quindi in Ippona fu, dal vescovo Valerio, ordinato prete nel 394; dopo di che attese alla predicazione del vangelo. Per gli insigni suoi meriti verso

la fede cattolica venne eletto vescovo, e dato per coadiutore a Valerio nella sede d'Ippona.

Sollevalo alla dignità episcopale, Agostino di giorno in giorno andò crescendo nello zelo di farsi mantentore della purezza della fede sì colle prediche, e sì co'dotti suoi scritti; tal che gli è venuto il nome di dottore della Chiesa. Così veniva egli spendendo la sua vita in continue fatiche a pro delle anime di tutti i cristiani, e in specie assisteva al bene di quelle commesse alle sue cure pastorali. Alla fine, logoro dai travagli e dalle austerità, usciva dal secolo il 28 agosto del 430, in età d'anni 76.

La santità de' suoi costumi lo rendettero il modello de' più santi vescovi. Senza fasto e senza pompa, si fece a tutti esempio di povertà evangelica, e soprattutto al suo clero, che seppe imitarlo. Egli lasciò molte opere, piene di profonda dottrina, le quali formano tuttora l'ammirazione universale.

TAV. XXXIII.

S. A M B R O G I O

Il petto a sinistra, guardando sempre l'altare, è occupato dalla effigie di s. Ambrogio arcivescovo di Milano (63). Egli fu difensore esimio della purità della cattolica fede, a sostegno della quale esercitò il sublime suo ingegno dettando opere profonde e sapienti contro gli errori che andavano spargendo gli eretici nella chiesa di Dio: a ciò, allude quel libro che l'artefice gli pose tra le mani. Siccome poi s. Ambrogio non solo sostenne la verità incontro a quelli che la impugnavano, ma si fece sostenitore eziandio di quegli'innocenti che andavano vittime della prepotenza e della ingiustizia, sino a ribbuttare dalla cattedrale di Milano l'imperatore Teodosio, che preso da ingiusto furore ordinò la strage de' cittadini di Tessalonica; così l'avveduto artefice, mirando a significare il magnanimo coraggio del Santo, posegli in mano, oltre il libro, una sferza; con che si viene a comprendere che egli non solo cogli scritti si faceva campione della fede, ma colle minacce ancora sapeva affrontare lo sdegno de' potenti, che scordando l'umanità e la virtù del perdono, per lieve fallo correvano al sangue, distruggendo popolazioni intere, senza guardare più al reo che all'innocente. Questa figura eziandio si rende ammirevole per que' pregi medesimi che osservammo esistere nell'altra, descritta nell'antecedente tavola.

TAV. XXXIV.

S. A T A N A S I O

Volgendosi ora verso la parte che risponde in faccia alla cappella Gregoriana, ei verrà osservato nel petto della cupola, dalla nostra mano destra, l'effigie del rinomato vescovo e dottore esimio della chiesa, sant'Atanasio (64). A tutti è noto come questo

(63) S. Ambrogio, di stirpe consolare, nacque in Arles. Suo padre, Ambrogio, prefetto del pretorio delle Gallie, e governatore d'una gran parte dell'impero romano, morendo, lasciòlo affidato alle cure della madre, la quale con ogni diligenza ne coltivò l'ingegno ed il cuore. Mandato poi a governare l'Emilia e la Liguria, indi a poco fu eletto vescovo di Milano, confermando l'elezione l'imperatore Valentiniano. Allora Ambrogio non era che catecumeno, fu quindi battezzato, ordinato prete e consecrato vescovo il 7 dicembre del 374. Appena salito alla dignità vescovile, il nostro santo si fece il propugnatore della fede contro gli ariani; nè mai per autorità altrui o per minacce, lasciò di opporsi loro potentemente. E tanto era la costanza di Ambrogio, che giunse a vietare l'ingresso nella sua chiesa a Teodosio, reo delle stragi commesse per suo comando in Tessalonica.

La carità poi del santo verso i miseri fu somma, e n'è prova l'averه riscattato dalle mani de' goti tutti i pri-

BASIL. VATIC. Vol. II.

gionieri da essi fatti in guerra. Egli inoltre aveva una dolcezza di espressione tale, che gli ha meritato il nome di *dottore mellifluiso*. Dopo essersi adoperato lungamente in vantaggio della religione, e pel bene del suo gregge, s. Ambrogio se ne volò a Dio il giorno 4 di aprile del 397, contando appena l'anno cinquantasettesimo di età.

Questo insigne dottore della chiesa lasciò molte opere pregiatissime, delle quali diedero una completa edizione i padri maurini, nell'anno 1686, al 1691.

(64) S. Atanasio, dottore della chiesa greca, nacque in Alessandria da illustre prosapia, e fu sollevato al diaconato da s. Alessandro, vescovo di quella città. Atanasio si distinse assai nel famoso concilio di Nicea, a cui accompagnò s. Alessandro, e poscia gli succedette nel vescovado, nel 326.

Il novello vescovo si pose tosto a combattere Ario e i suoi seguaci; e questi, da lui superati in più concilii, giunsero, per mezzo d'infami calunnie, a farlo condannare e deporre. Egli poscia fu richiamato alla sua sede da Co-

sapiente personaggio si adoperasse nel mantenere incontaminata la fede di Cristo, purgandola dagli errori che gli empî settatori di false dottrine si studiavano di malignamente introdurre. Molte e potenti opere a tal'uopo egli scrisse, tra le quali primeggia il famoso simbolo, che da lui piglia nome, ed in cui tutto trovasi compendiato quanto debba credere e confessare chiunque aspiri all'eterna salvezza dell'anima.

Quindi si può ritenere, che allorché il pittore rappresentava esso Santo in atto di scrivere, mirasse senza fallo ad esprimere ch'egli in quel punto venga dettando il simbolo suddetto; il che anche si rende manifesto dall'attenzione somma con cui attende all'opera, che era certo d'altissimo momento. Questa esprime figura ha indosso gli abiti vescovili, conforme soglionsi usare dalla chiesa greca, e sono essi con diligenza eseguiti e in largo stile panneggiati.

TAV. XXXV.

S. GIOVANNI CRISOSTOMO

Tra i pastori della chiesa greca, i quali co' loro scritti tolsero a sostenere le verità eterne ed inconcusse della cattolica religione, laonde si meritano il titolo di dottori della chiesa, vuolsi tra' primi riporre il santo vescovo Giovanni Crisostomo Patriarca di Costantinopoli (65), le cui omelie sono piene di tanta forza di ragionamento, e di tanta unzione, che gli fecero dare, a ragione, il nome di aureo scrittore.

stantino il giovane nel 338. In seguito assistette a diversi concilii, sempre combattendo gli eretici. Questi tornarono a caluniarlo, ma il sommo pontefice, in un concilio adunato in Roma, lo assolveva, dichiarandolo innocente d'ogni delitto appostogli. Ma l'ira degli ariani poco stante persuase all'augusto Costanzo di cacciarlo in esilio; e il santo, perseguitato da' nemici e abbandonato dagli amici, andò a ricoverarsi in un deserto. Morto Costanzo, il santo ricobbe il suo seggio, ma indi a poco ne fu cacciato dall'apostata Giuliano. Salito Giovanni all'impero, Atanasio ritornò in Alessandria, ove il suo gregge lo accolse festosamente. Ripigliando allora l'antico zelo in difesa della fede cattolica, scriveva il famoso simbolo di essa. I suoi persecutori però, da lui confusi in ogni incontro, operarono in guisa che l'augusto Valente il cacciasse di nuovo dalla sua sede. Richiamato ancora una volta alle sue pastorali incombenze, mentre di queste occupavasi con ogni cura, Dio chiamollo a sé il 2 maggio del 373.

S. Atanasio lasciò non poche opere dottissime, delle quali molte edizioni si fecero, ma la migliore, stimasi sia quella di Montfaucon, in tre volumi in foglio, pubblicata nel 1698.

(65) S. Giovanni Crisostomo, nacque in Antiochia verso l'anno di Cristo 347, di cospicua famiglia. Fece mirabili progressi nella pietà e nelle scienze, vivendo immerso nello studio e nella solitudine. Nel 381 fu ordinato diacono, e cinque anni dipoi al sacerdozio. Quindi si diede alla predicazione, e in seguito salì alla cattedra patriarcale di Costantinopoli nel 397. Allora si diede tutt'uomo a riformare la sua diocesi,

coll'esempio invitando gli altri a vivere rimessamente, secondo la dottrina evangelica. Di più profuse il suo a vantaggio de' poverelli, fondando spedali, e largheggiando in elemosine, per cui gli venne il nome di *Giovanni l'elemosiniere*.

Il nostro santo, dotato di rara facoltà, talché gli si dà l'appellativo di *bocca d'oro*, di questa fece uso in sostegno della religione, e contro gli sforzi degli eretici. I potenti nemici ch'egli si suscitò contro coll'opporli alle ingiustizie ed iniquità della corte, giunsero a farlo deporre approvando la sentenza l'augusto Arcadio. Ma l'amore del popolo, e l'assistenza di Dio fecero sì che venisse tosto ricollocato nel suo seggio. Peraltro si suscitavano a suo danno nuove persecuzioni e anche più feroci, per cui dovette cedere e ridarsi a Nicea in Bitinia. Nè qui s'arrestarono le persecuzioni, che molti e più gravi patimenti dovette il santo tollerare: dai quali oppresso, dovette finalmente cedere a tanti strazi; e mancò di vita il 14 settembre del 407, in età d'anni 63. Egli ebbe splendidi funerali, e il suo corpo, sepolto prima presso quello di s. Basilio, fu trasferito a Costantinopoli nel 438, il giorno 27 di gennaio. Le sue reliquie furono deposte nella chiesa degli apostoli, e poi recate a Roma e collocate nella basilica Vaticana.

Le opere di s. Giovanni Crisostomo sono piene di dottrina sublime, e sfolgoreggiano per eloquenza facile e toccante il cuore, talché il nome del Crisostomo è quello della eloquenza stessa.

Egli poi dove si trattasse di cose spettanti alla religione, non stava in forse di concitarsi contro l'odio de' potenti, e degli stessi orientali monarchi, la corte de' quali, rotta ad ogni vizio, veniva da lui fulminata con giusti rimproveri. E quantunque un così invito procedere gli fruttasse persecuzioni, e per fino la morte nell'esilio; pure non rimetteva punto del santo suo zelo a prò della causa di Dio. Talchè l'artefice operò accortamente rappresentando la sua effigie con volto animato e sicuro, indizio d'indomata forza d'animo; e ponendolo in atto di scrivere, per indicare le opere da lui dettate per ammaestramento del suo gregge, e in rimprovero de' viziosi. E questa figura che può dirsi veramente maestosa, acquista anche imponenza maggiore per le vestimenta pontificali che la cuoprono, imitate con diligenza da quelle proprie della chiesa greca.

TAV. XXXVI e XXXVII.

LA VISITAZIONE DI S. ELISABETTA

I sordini che fiancheggiano la finestra superiormente all'altare di s. Gregorio contengono due pitture in mosaico eseguite eziandio da Marcello Provenzale e Paolo Rossetti, sui cartoni del Pomarancio. Questi due dipinti esprimono un solo soggetto, cioè la Visitazione di Maria Vergine a santa Elisabetta.

Zaccaria, sacerdote nel tempio santo di Gerusalemme, ed Elisabetta sua consorte si trovavano giunti ad età piuttosto avanzata senza aver ottenuto prole dalla loro unione. E siccome era ardente desiderio di ambedue di avere alcun figlio che fosse loro di conforto nella vecchiezza; così pregavano incessantemente l'Altissimo perchè volesse appagare questo loro desiderio. Un giorno trovandosi Zaccaria presso l'altare santo offerendo incensi al Signore, apparvegli l'angiolo, il quale avvertivalo che i suoi voti avevano trovato grazia al cospetto dell'Onnipotente, e però sarebbegli nato un figliuolo. Zaccaria a quell'annuncio, quantunque desideratissimo, non seppe prestar fede, considerando alla vecchiezza sua e a quella della moglie. Ma l'angiolo lo assicurava che così sarebbe come gli aveva predetto; e, in pena della poca sua fede, avvertivalo che sarebbe restato privo della favella fino al nascere del promessogli figlio, cui imporrebbe il nome di Giovanni Battista. La cosa andò appunto conforme il divino messaggiero aveva predetto; ed Elisabetta rimase incinta, come del pari Zaccaria si trovò mutolo.

In questa, Maria Vergine, per opera dello Spirito Santo, aveva concepito nell'intermaterno suo seno il rigeneratore dell'umana stirpe. Ella dimorando in Nazaret, riseppe come Elisabetta sua parente, anch'essa per divino volere si trovava di essere incinta. Allora concepì il pensiero di recarsi a lei per congratularsi della sua ventura; partitasi quindi in compagnia del suo sposo Giuseppe, furono in casa di Zaccaria, ove le due donne unitamente ringraziarono Dio de' favori ad esse conceduti, e vissero insieme alquanto spazio di tempo.

Il Pomarancio, stando alla fatta narrazione, così compose i cartoni pe' dipinti da eseguirsi nei due ricordati sordini. In quello a destra di chi guarda, da noi riportato

nella tavola XXXVI, figurò Maria Vergine, come se fosse giunta presso la casa di Zaccaria, e dietro lei segue il suo sposo Giuseppe, portando con se le cose necessarie per chi vada da una città all'altra, onde trattenersi a dimorare in casa non sua. Nel sordino a sinistra, il cui dipinto offriamo mercè la tav. XXXVII, collocò l'artefice la sola figura di Elisabetta la quale, fatta consapevole dell'andata di Maria, esce frettolosa ad incontrarla, e tra maravigliata e contenta, le va innanzi per abbracciarla.

TAV. XXXVIII.

MONUMENTO SEPOLCRALE DI PIO VII

Nella parete che rimane a *cornu epistolae* dell'altare di questa cappella clementina, si vede sorgere da terra il sepolcro, tutto in marmo bianco (66), eretto al pontefice Pio VII, d'immortale memoria, dal cardinale Ercole Consalvi, che fu suo segretario di Stato, coll'opera del valentissimo scultore Alberto Thorwaldsen, danese (67).

(66) Pio VII (Luigi Barnaba Chiaramonti), nacque in Cesena il 14 agosto 1742, da nobili parenti, dai quali ricevette cristiana educazione. In età di 15 anni si ritirò a vivere nella congregazione de' monaci cassinensi: fece il suo noviziato nel monistero della Madonna del Monte in Cesena, e professando pigliò il nome di Barnaba. Studiò con profitto, e fu mandato in Roma come alunno nel monistero di s. Paolo fuori le mura: ivi si perfezionò, e quindi si rese degno d'essere mandato ad insegnar filosofia in Parma, e poi richiamato in Roma a leggere teologia.

Pio VI nel 1782, lo creò vescovo di Tivoli; e nel 1785 ebbe il cappello cardinalizio, e venne trasferito alla sede d'Imola. Qui, in tempi difficilissimi, si diede a conoscere per saggio e zelante pastore del suo gregge, finchè da straniera violenza si vide costretto ad abbandonare la sua sedia. Per la morte di Pio VI, i cardinali si unirono in conclave a Venezia, ed ivi, il 13 marzo 1800, rimase eletto pontefice, assumendo il nome di Pio VII. Il 7 giugno egli partì da Venezia alla volta di Roma, e vi giunse il 3 luglio.

Il nuovo papa riordinò prontamente il governo, e si sperava di veder tornato in pace lo Stato: tanto più che il pontefice, onde assicurare la tranquillità universale, s'era recato nel 1804 a Parigi per incoronare il nuovo imperatore de' francesi. Ma indi a poco, tornato che fu in Roma, ebbero principio le persecuzioni esercitate contro lui da quello stesso a cui tanti benefici aveva compartito. Alla fine, dopo lunghe e ripetute sevizie, Pio VII era strappato dal seggio e condotto qual prigioniero in Francia. Caduto però Napoleone, egli tornossene a Roma ove entrò trionfante il 24 maggio 1814, riordinando con prontezza le cose del governo. Attese quindi a reggere i sudditi con amore e giustizia, proteggendo le arti e le scienze non meno che le lettere; facendo rendere a tutti ottima giustizia; sovvenendo i poveri; abbellendo Roma in mezzo a così belle azioni lo colpì la morte il 20 luglio 1823, ed egli volossene a Dio, lasciando nel mondo immenso desiderio di sé.

(67) Alberto Bartolommeo Thorwaldsen fu figlio d'un marinaio islandese e nacque in mare nel 1769. Di fresco perdette i parenti, ed ammesse come allievo pensionato nella classe di disegno dell'accademia reale di belle arti di Copenhagen, riportò nel marzo del 1794 il gran premio, a cui va congiunta una pensione quadriennale di scudi 500.

Conforme era stabilito a riguardo di chi avesse riportato il gran premio, il Thorwaldsen si portò in Roma, ove tutto si diede a studiare ne' capolavori dell'antica statuarìa, dopo essersi risoluto a seguire quest'arte. Suo primo lavoro in essa fu una statua colossale di Giasone, commessagli dall'inglese Hope: a questo primo saggio, altri ne seguirono, tutti crescenti in merito, tantochè il nome dello scultore danese cominciò a rendersi celebre in Europa.

Egli oltre il monumento di Pio VII, condusse moltissime altre opere di grande entità, nelle quali tutte si scorge profondo pensiero, severo disegno, purgato stile. Dove però il nostro artefice si mostrò insuperabile fu ne' bassirilievi, conducendone di quelli che dal lato della sapienza artistica non la cedono alle meglio lodate composizioni greche di tal genere.

L'altezza de' suoi meriti procacciarono al Thorwaldsen eminenti prove di stima, e distinzioni singolari: le accademie tutte lo vollero a socio; i principi più potenti ne cercarono le opere: in patria, ogni volta che vi si recava, era ricevuto come un trionfatore. Il re di Danimarca lo nominava nobile, quello de' francesi il creava cavaliere; ma la fama del Thorwaldsen non da ciò, ma dalle sue opere gli è derivata, e da queste deve ripetere il nome che godrà sempre di sommo maestro nelle arti.

Questo egregio scultore, recatosi a visitare la patria correndo l'anno 1843, in essa cessava di vivere, con universale dispiacere. Gli furono fatti solenni esequie, alle quali pigliarono parte gli artisti, i nobili, e ogni classe di persone, desiderosi tutti di tributare alcuni che di rispetto al vero merito.

Non v'ha persona cui, o come testimonio presente, o per averne udito parlare non siano note le virtù somme che ornarono l'animo del pontefice Pio VII, tra le quali certo primeggiarono la sapienza, la mansuetudine, e l'indomabile costanza in cospetto delle traversie le più gravi che opprimer possano un uomo qualunque, e in ispecie quegli che in terra tiene le veci di Dio, e qual capo della cattolica religione, debbe ad ogni costo mantenerne incontaminata la purezza. E l'artefice ebbe presente tuttocìo allorquando immaginò il disegno della sepoltura di cui trattiamo.

Tu vedi sorgere da terra un ampio imbasamento di marmo, in mezzo a cui si apre una porta munita con imposte di bronzo, la quale figurasi che dia adito alla tomba, e questa porta viene sormontata da due putti alati sostenenti l'arme del defunto, leggendosi per di sopra la iscrizione che quello riguarda, e fa ricordo di lui che erigevagli il monumento. Ai lati della porta medesima si elevano sui loro piedistalli due statue rappresentanti la Sapienza, a destra degli osservatori, e la Fortezza, da mano sinistra. La prima ha il capo coronato di alloro, ad indicare il premio che si consegue da colui che intende la mente allo studio delle scienze che più l'uomo innalzano verso il Creatore; tiene colla sinistra un libro aperto, nel cui dosso è scritta in greco la parola, *bibbia*, con che si viene ad alludere alla profonda cognizione delle cose divine posseduta dal defunto; tiene l'indice della destra al mento, inchinando alquanto il capo dallo stesso lato, come appunto suol fare quegli il quale, dopo aver letto alcun sublime squarcio d'un'opera sublime, tutto si riconcentra in se medesimo per ponderarne parte a parte il concetto, e rilevarne il vero significato; quella civetta che vedi starle presso il piè destro è un emblema della vigilanza, virtù al sommo necessaria ad ognuno che con profitto attendere voglia allo studio di nobili discipline. La seconda delle statue rappresenta la *Fortezza*, e tale ce la indicano la pelle leonina che indossa e la clava che le sta sotto i piedi. Ma osservando poi, ch'ella rivolge rimessamente gli sguardi al cielo, che fa croce delle braccia al petto, e che calpesta quella clava stessa formante uno dei simboli della forza; noi verremo a conoscere, non rappresentare questa statua la *fortezza* umana, procedente da natural vigoria, ma sì quella *fortezza* tutta celestiale che deriva in noi da Dio, allorquando, rassegnati ai voleri di lui, tolleriamo con indomito coraggio le terrene sciagure: e questa appunto era la *fortezza* di cui ebbe l'animo pieno ad esuberanza il VII Pio, e mercè della quale uscì vittorioso dal turbine delle più tremende persecuzioni.

Sopra alla porta già ricordata, si scorge la statua sedente del pontefice. Egli è figurato con indosso i solenni abiti della eccelsa sua dignità; alza la destra in atto di benedire, e se tu poni mente alla soave espressione di quel mansueto volto, ti accorgerai bene come all'atto della mano risponda efficacemente il senso del suo paterno cuore. Ai lati della maestosa sedia su cui è adagiata l'effigie del defunto, siedono su zoccoli quadri, due genii alati. Quello alla destra di chi guarda è il genio del tempo, che segnando col dito l'oriuolo, par che avverta il pontefice esser giunta l'ora del suo partire dal mondo: l'altro da mano manca, rappresenta il genio della storia, il quale sembra assicurar esso pontefice, che sebbene sia per lasciare il mondo, la fama di lui vi rimarrà perenne per opera de'suoi scritti, che ne tramanderanno la memoria ne' posteri.

Il concetto dell'opera da noi indicato alla meglio, ha molta sapienza, e vale ad esprimere efficacemente le doti dell'animo e della mente che più resero illustre il defunto a cui il monumento fu posto. Ma questo, quantunque abbia non poca imponenza, pure dagl'intendenti viene riguardato come non al tutto fornito di quella unità d'insieme, che tanto accresce il merito di un'opera d'arte. Peraltro da ognuno si confessa, che le figure le quali questo monumento compongono, meritino di essere ammirate e lodate per la semplicità dello stile, e per la diligente esecuzione del lavoro nel marmo.

TAV. XXXIX.

DANIELE NEL LAGO DE' LIONI

La finestra, che rimane superiormente al monumento testè descritto, contiene nei sordini l'effigie in mosaico di due profeti. Nel sordino a destra di chi osserva è rappresentato Daniele nella fossa de' lions. (68).

Il profeta Daniele, stando in Babilonia tra gli schiavi di sua nazione, fu da Nabuccodonossor II scelto per uno de' paggi della sua corte. Egli, fedelissimo all'osservanza della sua fede non solo ricusava d'adorare gl'idoli del suo signore, ma a questi svelava le frodi de' sacerdoti de' numi, colle quali il monarca ingannavano ed i popoli a lui soggetti. Ciò diede occasione a quegli empj di congiurare a danno di Daniele; e tanto si adoperarono tra la plebe, che questa, spinta dai loro incitamenti, costrinse Nabuccodonossor ad abbandonare Daniele al loro furore. Avuto in mano, gli scelerati ministri di Belo lo calarono entro la fossa de' lions; ma quelle fiere, quasi rispettassero in lui il propugnatore della verità, non solo nol toccarono, ma placidi e dimessi gli si accovacciarono attorno. Il che risaputosi dal monarca babilonese, il profeta, venne tratto di quel luogo, e riposto in sua grazia.

Il Pomarancio pertanto, il quale diede il disegno di questo mosaico, eseguito poi da Marcello Provenzale e da Paolo Rossetti, espresse nella sua composizione il santo profeta Daniele, nell'atto appunto in che tranquillo siede circondato dai lions, che per nulla pensano a nuocerli. Quell'angiolo che sulle ali discende verso il profeta, allude al messaggero celeste inviatogli da Dio perchè il consolasse, e gl'infondesse nell'animo la sicurezza del suo divino soccorso.

(68) Daniele uno de' profeti maggiori, fioriva durante la schiavitù degli ebrei in Babilonia, dopo le vittorie riportate su di essi da Nabuccodonossor II. Egli era di nobile stirpe e di vaga presenza, perciò fu scelto a paggio di quel monarca, assieme a tre altri giovanetti, nominati Anania, Missele e Azaria. Nabuccodonossor l'ebbe molto caro, e quando i sacerdoti di Belo lo costrinsero col timore d'una rivolta a consegnare ad essi Daniele, ne fu afflittissimo. Rimasto illeso dai lions, ai quali era stato esposto dagl'invi-

diosi e nemici, Daniele tornò in grazia del principe, che castigò severamente quelli che lo avevano calunniato, e perseguitato.

Daniele profetò anche ai tempi di Ciro, il quale conquistata l'Assiria, a preghiera di lui, allora vecchissimo, tornò liberi gli ebrei e acconsentì a farli tornare a ripopolare Gerusalemme. Non molto più oltre di questo avvenimento si protrasse il vivere di Daniele.

TAV. XL.

IL PROFETA MALACHIA

La figura che occupa il sordino opposto della sopraricordata finestra, rappresenta il profeta Malachia, uno de' dodici minori profeti (69). Egli, zelantissimo dell'onore di Dio, si scagliò con forza contro i sacerdoti che profanavano il nome del Signore; rimproverò acremente ai giudei le loro opere nefande; e ne' sublimi suoi scritti annunciò la venuta di Cristo, e la istituzione che questi farebbe di un novello sacerdozio, il quale dovesse offrire un nuovo sacrificio in ogni luogo ed alle genti tutte del mondo, che avessero riconosciuto il lume della verità.

Per questo suo zelo verso la fede, molto a proposito venne qui espresso in effigie il profeta Malachia. Gli artefici, che furono i medesimi ricordati nelle tavole antecedenti, il rappresentavano seduto, e in atto di mostrare ad un angelo un volume; quasi ad esso indicando quanto da lui veniva profetato per divina ispirazione.

Tanto questa figura di Malachia, quanto l'altra di Daniele vanno distinte da uno stile largo, e da movenze facili, per cui riescono grandiose e imponenti.

TAV. XLI.

LA MORTE DI ANANIA E SAFFIRA

Uscendo dalla cappella clementina e proseguendo il cammino verso la tribuna meridionale, si trova subito sulla mano destra, l'altare sacro ai santi apostoli Pietro ed Andrea (70). Su di esso si scorge un gran quadro in mosaico condotto da Pietro Adami, sull'originale ad olio del Pomarancio (71), oggi esistente nella chiesa della Madonna degli Angioli alle terme diocleziane.

In questa pittura viene espresso un tremendo avvenimento, cavato dagli atti degli apostoli. Ivi si legge, che que' primi cristiani mettevano ogni loro avere in comune, e avendo possessioni le vendevano, e il prezzo deponevano ai piedi degli apostoli. Ora

(69) Malachia, l'ultimo dei dodici minori profeti, fiorì dopo Aggeo e dopo Zaccaria, terminata la gran fabbrica del tempio. Nelle sue profezie Malachia, oltre a che predice il nascere del Battista e quello del Cristo, si scaglia con rimproveri contro i sacerdoti prevaricatori, e contro gli ebrei increduli. È incerto il tempo in cui cessasse questo profeta, nè sappiamo con precisione in quale luogo finisse i suoi giorni.

(70) Anteriormente eravi un quadro in lavagna dipinto dal Passigiani, rappresentante la crocifissione di s. Pietro: varie parti di questo dipinto si contengono ora nelle grotte vaticane, e la copia fattane da Niccolò Ricciolini, trovasi nella chiesa della Madonna degli Angioli.

(71) Cristoforo Roncalli, detto delle Pomarancie, nacque in un villaggio di tal nome presso Volterra nel 1552. Venne in Roma ancor giovane col Circignani suo maestro, e lavorò nelle loggie del Vaticano. Il quadro della morte di Saffira gli meritò grandi elogi, e non poche ordinazioni. La maggiore e più stimata sua opera fu la cupola di Loreto, ricchissima di figure. Finito il quale lavoro, condusse molte pitture nel Piceno, sì in pubblico e sì per persone private.

Egli sapeva variare di stile; ora partecipa del fiorentino e del romano, ed ora si accosta al veneziano. Ebbe il colorito lieto e brillante, più ne' freschi che non ne' quadri a olio: gli uni e gli altri però, ove il subbietto il permettesse, abbelliti con amene vedute di paese. Cristoforo Roncalli cessò di vivere in età d'anni 74, correndo il 1626.

accadde, che un tale Anania e la sua moglie Saffira, venduto un loro campo, ritennero per loro certa parte del prezzo, e il rimanente consegnarono agli apostoli, asseverando che quello era l'intero prezzo ricavato dalla vendita. Ma S. Pietro, conosciuta la frode si fece a rimproverare Anania per aver mentito sfacciatamente al cospetto di Dio; al qual rimprovero Anania cadde morto, con terrore universale degli spettatori. Indi ad alcune ore si recò da S. Pietro Saffira, nulla sapendo di quanto era accaduto al consorte. Interrogata dall'apostolo, se l'intero prezzo avessero consegnato, mentì anch'ella, come aveva fatto il marito. Allora S. Pietro dissegli, ecco che coloro i quali il tuo compagno or' ora seppellirono, vengono e te pure seppelliranno: a queste parole Saffira cadde e fu morta alla presenza di una spaventata moltitudine.

L'artefice attenendosi a questa storia, rappresentò appunto la morte di Saffira. Egli immaginò la scena in vicinanza di un vasto edificio. Tiene il mezzo del quadro la figura di S. Pietro, e presso si scorge quella di S. Andrea. Il principe degli apostoli, distinto dal libro e dalle chiavi simboliche, è proprio nel momento di minacciare Saffira; e questa in fatti, al suono delle parole di lui, è caduta sul terreno, morta all'istante. A così tremenda vista, gli spettatori rimangono compresi di paura e di ammirazione; e questi affetti diversi, esprimono a meraviglia cogli atteggiamenti, al pari che colla fisionomia del volto, turbato, scomposto, e pieno di spavento.

Mentre nell'innanzi del quadro viene ciò accadendo, in lontano, si scorge un episodio che in bella guisa dimostra l'antecedente del fatto principale. A gran distanza tu scorgi una bara portata da due uomini: ivi entro è il cadavere di Anania, condotto alla sepolture. Presto quegli uomini e quella bara torneranno a prendere il corpo di Saffira, conforme alla minaccia fatta dall'apostolo a quella donna menzognera.

La composizione è grandiosa; le figure riescono espressioni in generale; ma in specie quella di S. Pietro dà a conoscere lo sdegno di chi rimprovera altrui un fallo commesso al cospetto di Dio, e in disprezzo della religione.

TAV. XLII.

S. PIETRO CHE LIBERA L'ENERGUMENA

Allorchè gli apostoli, accolti nel cenacolo, ebbero ricevuto lo Spirito Santo, sotto forma di lingue di fuoco, si misero con mirabil zelo a predicare la fede di Cristo, e gran folla correva a loro per esser battezzata. Nè solo colla predicazione muovevano gli animi, ma più ancora ciò ottenevano cogli stupendi miracoli che dovunque andavano operando. Fra gli altri S. Pietro, lasciato da Cristo come suo vicario in terra, faceva ogni giorno prodigi solenni; e tanta era la grazia da Dio piovuta in lui, che fin l'ombra della sua persona, passando su d'un corpo infermo bastava a sanarlo. Laonde e storpi, e ciechi, e lebbrosi, e quanti altri fossero travagliati da incurabili malattie si facevano portare lungo le strade per dove passava l'apostolo, per esser tocchi da quell'ombra, e portati a salute.

Fra gli altri miseri che pieni di fede, avevano ricorso a siffatto mezzo per ottenere la guarigione, vi fu una donna invasata dallo spirito maligno. I parenti di lei la

presero e di viva forza la menarono là dove s. Pietro passava; e non appena l'ombra della sua persona l'ebbe investita, i demonii lasciaronla libera.

Da questo passo degli atti degli apostoli il pittore Francesco Romanelli (72) tolse il subbietto per quel suo dipinto a fresco che si ammira superiormente alla porta della sacrestia. L'artefice adunque figurò che la scena rappresentata nel suo quadro avesse luogo sulla pubblica via e proprio avanti un porticato di maestosa architettura. Quivi tu scorgi, dalla tua sinistra, un uomo robusto che a fatica si reca in braccio un infermo, sul cui volto stanno impressi tutti i segnali di mortal malattia. A destra nello innanzi, è uno storpio, ivi fattosi portare su d'un meschino carruccio, e in atto supplichevole prega d'essere tornato sano. Dopo lui succede il mirabile gruppo della indemoniata. Ella si divincola orribilmente, tantochè quegli che la tiene, a grande stento può reggerla, e perfino uno degli apostoli, compagno a s. Pietro, mostra d'aver l'animo sbigottito al solo vederla. Il principe degli apostoli intanto, che occupa il centro della composizione, si volge un tratto a mirare quella infelice, e anch'egli dà a conoscere cogli atti la compassione che sente dello stato di lei. Ma ecco che a quello sguardo il prodigio è operato: la invasata donna, in mezzo a quegli strazii che ne contoreono le membra, rimane libera dai maligni spiriti; del che ti accerta il veder que' mostri alati che volando fuggon per l'aria, sotto le quali forme volle il pittore significare i demonii.

Nobile composizione è questa, in cui tu troverai varietà somma, ottimi gruppi, arie di teste animatissime, e nel tutto insieme un certo movimento così opportuno da farti sembrare, che l'azione succeda in fatto sotto i tuoi occhi. Le movenze delle figure sono acconcie al momento e naturali; ma la mossa di s. Pietro, per maestà, per naturalezza supera quelle degli altri personaggi. Da ciò nasce che questa figura riesca imponente; e tanto più poi che l'aria veneranda e severa del volto ne aumenta la dignità.

(72) Vedi i ceami sulla vita di Francesco Romanelli, alla pag. 15 del Vol. II.

TRIBUNA MERIDIONALE

DETTA DE' SS. SIMONE E GIUDA

TAV. XLIII.

LA CROCEFISSIONE DI S. PIETRO

Continuando il cammino, si perviene alla tribuna meridionale (73), nel cui emiciclo sono tre altari, situati entro altrettanti nicchioni (74). Sull'altare di mezzo (75) si osserva un dipinto in mosaico, rappresentante la crocefissione di s. Pietro, eseguito dal Tomberli, dal Roccheggiani e dal Cerasoli, sull'originale ad olio di Guido Reni esistente alla pinacoteca Vaticana (76).

Il principe degli apostoli, nulla curando le persecuzioni che i pagani gli muovevano, assistito sempre dall'aiuto divino, andò scorrendo il mondo, dovunque recando il lume del vangelo, e con intrepidezza somma sostenendo la fede di Cristo, conforme si conveniva a buon pastore. Alla fine, nell'ultimo anno dell'impero di Nerone, si ricondusse in Roma, ove quel mostro coronato faceva porre senza misericordia a morte i cristiani, accagionandoli dell'incendio a que' giorni avvenuto in Roma, che pure fu opera di lui e non d'altri. Ora s. Pietro, tratto innanzi ai giudici dal tiranno proposti a

(73) Questa tribuna, detta de' santi Simone e Giuda, è in tutto e per tutto simile all'altra incontro, chiamata dei santi Processo e Martiniano, già da noi descritta a pag. 93 del Vol. I. I bassirilievi in istucco dorato che si osservano nella volta dell'emiciclo, rappresentano: la miracolosa pesca nel lago di Genesareth; lo storpio risanato dall'apostolo s. Pietro, con s. Giovanni, innanzi alla porta speciosa del tempio; ed il gastigo di Anania, che cadde morto per aver mentito a s. Pietro. Questi tre soggetti vennero imitati dagli arazzi di Raffaello, ed eseguiti in istucco dallo scultore Gio. Battista Maini.

(74) Tanto li tre nicchioni, quanto gli altari vengono fiancheggiati da belle colonne, e siccome la loro decorazione architettonica è in tutto simile a quella de' nicchioni e degli altari esistenti nella tribuna di contro, de' quali si parlò dettagliatamente alla nota 227 del Vol. I., perciò stimiamo cosa inutile tener discorso su di tal proposito.

Le colonne poi che fiancheggiano il nicchione centrale sono di giallo antico, ed i bassirilievi che ne abbelliscono la volticella rappresentano alcuni fatti della vita di s. Pietro: il nicchione a destra ha le colonne di cipollino, quello a sinistra le ha di granito, ed i bassirilievi delle volticelle

esprimono alcune storie della vita di s. Giovanni Evangelista e di s. Andrea. Finalmente le due colonnine che sostengono il frontone dell'altare di mezzo sono di porfido, e quelle degli altari laterali sono di marmo nero.

(75) Sotto la mensa dell'altare medesimo riposano i corpi de' santi Simone e Giuda, trasferitivi dall'antica basilica, per cui ivi si vide fino al 1822, il quadro con essi apostoli, condotto ad olio sulla tela, da Agostino Ciampelli. Nel pontificato di Pio VI si ebbe in mente di porre in sua vece un quadro in mosaico esprimente i medesimi santi, e il Cavallucci n' eseguì l'originale, che poscia donò all'accademia di s. Luca, quando si mutò pensiero circa il farlo eseguire in mosaico. Nel 1822 poi vi fu collocato il mosaico che oggi vi si osserva, togliendolo dall'altare della sacrestia comune, e riducendone la parte superiore, di figura semi-circolare che aveva, ad angoli retti; e nell'anno inteso furono situati, lateralmente nelle pareti, due ovati rappresentanti i detti ss. apostoli Simone e Giuda, dipinti in tela dal Camuccini, i quali vennero poi levati nel 1846.

(76) Vedi i cenni biografici intorno a Guido Reni, al Vol. I. pag. 107

perseguitare i fedeli, venne da essi condannato a morte, destinandogli il supplizio della croce. Lieto l'apostolo di poter colla vita testimoniare la veracità della dottrina da lui predicata, accettò con giubilo la condanna; ma perchè sembravagli cosa indegna di se, essere crocefisso come lo fu il divin maestro Gesù, chiese ed ottenne di venir posto al supplizio col capo allo ingiù e i piedi in alto. In questo modo pertanto il primo de' pontefici romani e de' vicari di Cristo in terra diede glorioso compimento ai suoi giorni.

Il Reni pertanto nel suo dipinto volle rappresentare il momento in cui s. Pietro è confitto in croce caprovescio. E tu vedi infatti due manigoldi occupati ad adattare sul patibolo, già eretto, il corpo di lui; mentre un altro, salito su d'una scala, sta in atto di conficcare i piedi del martire sul legno con un lungo chiodo. Orribili ceffi hanno que' manigoldi, e la loro efferata natura da questi trapela, e vie meglio si manifesta dai modi spietati con che trattano le membra del vecchio paziente. Tuttociò forma bellissimo contrasto coll'aria veneranda e giuliva che si scorge nel volto del Santo, e con quell'atteggiamento mansueto e confidentissimo con cui sopporta i tormenti che il morir suo precedono.

Guido Reni in questa sua tela volle provare che anch'egli, quantunque inclinato ad uno stile tenero e dolce, pur sapeva adattarsi a dipingere in quella vigorosa e risentita maniera, che tanto era venuta in voga a que' dì, in grazia del Caravaggio e della sua scuola. Quindi è che i nudi del dipinto del quale trattiamo, sono sentiti con forza a causa de' gagliardi atteggiamenti delle figure; e da ciò deriva eziandio, che le tinte del campo, delle carni e de' panni abbiano vigoria soprabbondante, e tirino piuttosto allo scuro: il che non era affatto lo stile di colorire di Guido, il cui pennello si fa distinguere in ispecie per la morbidezza, e pel vago tono che ad ogni cosa imprime, e particolarmente alle carnagioni. E certo al guardare quest'opera, non sapendo chi ne fosse l'autore, si giudicherebbe che di tutt'altro artefice fosse, fuori di quello che condusse il soavissimo s. Michele arcangiolo, ed altri dipinti di simil genere.

TAV. XLIV.

S. T O M M A S O

Cristo Gesù, scorsi alquanti dì dalla gloriosa sua risurrezione, apparve agli apostoli i quali, per timore degli ebrei, si stavano rinchiusi con ogni diligenza nel cenacolo. S. Tommaso però non era co' compagni allorquando avvenne l'improvvisa apparizione del Redentore in mezzo a loro; per lo che, narratogli lo stupendo prodigio, non si voleva arrecare a crederlo, dicendo, che non si sarebbe persuaso del risorgimento del Maestro se non quando avesse posto il suo dito nelle piaghe delle mani de' piedi e del costato di lui. Non andarono otto giorni, e Cristo, a porte chiuse, entrava nuovamente nel cenacolo. Rivoltosi allora a Tommaso, ch'era ivi presente, invitollo a porre la sua mano nella piaga del costato, acciò potesse cessare dalla incredulità. L'apostolo, tutto sbigottito, persuaso della verità, esclamava al portento, benedicendo e lodando Gesù.

Da questo memorando avvenimento, il baron Vincenzo Camuccini (77) pigliò il soggetto pel suo quadro ad olio, che si vede condotto in mosaico sull'altare a destra della tribuna meridionale (78). La scena del dipinto ricorda appunto il cenacolo ove gli apostoli stavano rinchiusi allorchè Gesù apparve loro. Da un lato del quadro si scorge il Redentore, il quale con volto e con atto benigno oltre ogni dire invita s. Tommaso a farsi certo della sua risurrezione, osservando le piaghe delle sue mani de' suoi piedi, e toccando quella del costato. Ed ecco l'incredulo apostolo che, in modo riverente, ma pure dubbioso, si fa innanzi e avvicina la destra alla ferita che il Longino con un colpo di lancia aperse nel petto del già morto Salvatore. Alquanto degli altri apostoli compiono la scena del quadro: taluni osservano maravigliati il fatto, taluni guardano al dubitante apostolo, quasi per essere testimoni della sua confusione all'atto che si fosse accertato di ciò che non voleva credere; taluni poi pare che sommessamente ragionino tra loro di ciò che in quel momento succede.

La composizione di questo dipinto ha molta semplicità, le figure sono ben disposte, il gruppo de' personaggi principali che compiono l'azione trionfa assai bene sugli altri; il disegno è purgato; variate ed espressive sono le teste, e le vestimenta in generale offrono partiti di pieghe larghe e facili.

(77) Vincenzo Camuccini nacque in Roma il 5 Aprile 1768, da onorati genitori, quantunque sprovvisti de' beni della fortuna. Studiò con non mediocre profitto, e fu per tempo applicato alle arti. Ebbe da prima a maestro Domenico Corvi; ma presto lasciò applicandosi nello studiare su Michelangelo e su Raffaello nel Vaticano. I primi saggi del suo pennello furon tali da prometter molto di lui. Unito al Sabatelli, al Benvenuti, ed al Bossi si venne perfezionando con una incessante applicazione a ritrarre dal vero. Dall'Asprucci apprese la prospettiva; da Egnazio Quirino Visconti imparò la storia. A ventidue anni eseguì la morte di Virginia e quella di Cesare. Criticato per la esecuzione di quest'ultimo quadro, lo distrusse e rifecce molto meglio.

Conosciuto il suo merito, non gli mancarono ordinazioni, che tutte compì con soddisfazione de' committenti. Ne' trambusti che afflissero Roma, non mancarono al Camuccini occasioni per segualarsi colle sue opere. Venuto Pio VII alla sua sede nel 1800, gli ordinò dei lavori pel Vaticano, tra' quali fu il quadro del s. Tommaso. Fatto presidente dell'insigne pontificia accademia di s. Luca, si adoperò senza posa in vantaggio dell'arte. Andato a Parigi, dall'imperatore ottenne segnalati favori, e restitutosi in patria ebbe commissione di dipingere pel palazzo del Quirinale; ma le opere da lui eseguite passarono a Napoli, ove le volle avere il re Gioachino Murat.

Mentre esercitavasi il Camuccini nella sua nobile professione, tornava Pio VII alla sede e poco dopo il creava

ispettore delle pubbliche pitture. Intanto Ferdinando re di Napoli il chiamava a sé come pittore di corte; il che il nostro artefice ricusava di accettare. Proseguiva in questo tempo a crescere in riputazione per le belle sue opere, e i maggiori sovrani si affrettavano di dargli commissioni e di onorarle conforme si conveniva.

Leone XII, succeduto a Pio VII, protesse il Camuccini; ma più ancora lo favorì Pio VIII, il quale con apposito diploma lo creò barone, e Gregorio XVI si valse del nostro pittore in non poche cose di alto momento.

In mezzo alle occupazioni dal governo addossategli, non lasciava il Camuccini dal condurre opere per coloro che bramavano di possedere alcuna tela da lui dipinta. Mentre però si apprestava a dipingere un quadro storico commessogli da Maria Cristina, regina vedova di Sardegna, fu colpita da apoplezia il 19 febbrajo 1842. In grazia dei pronti rimedii fu campato da morte; ma non poté tutte riacquistare le facoltà del corpo, come aveva riavuto quelle dello spirito. Finalmente il dì 2 settembre del 1844, assalito di nuovo dal male stesso, cessò di vivere.

Il Camuccini fu egregio disegnatore; seppe con magistero aggruppare le figure ne' suoi quadri; conobbe ottimamente la parte dell'espressione, ma non valse molto in quella del colorito.

(78) Antecedentemente esisteva su questo altare un dipinto col soggetto medesimo condotto dal Passignani: sotto la mensa poi si venera il corpo del pontefice s. Bonifacio IV.

TAV. XLV.

S. FRANCESCO

Sull'altare da mano manca, nell'emiciclo della tribuna in cui ci troviamo (79), si osserva un quadro in mosaico eseguito dal Tomberli, dal Cerasoli, e dal Cocchi, sul dipinto ad olio di Domenichino (80), esistente nella chiesa de' cappuccini, e rappresenta il santo patriarca d'Assisi in atto di ricevere le sacre stimmate.

S. Francesco, correndo l'anno 1224, a maggiormente perfezionarsi nell'esercizio delle virtù, si ritirò sul monte dell'Alvernio. Ivi stando, s'immerse in modo nella considerazione de' patimenti del Redentore, a cui si studiava d'assomigliare il più possibile, che nel dì della esaltazione della croce, mentre ferventemente orava, ebbe una mirabile visione. Egli vide infatti aprirsi i cieli, e scender dall'alto un serafino, che a lui con rapido volo appressandosi, parvegli non solo alato, ma anche crocefisso; la testa aveva coperta di due ali, due lo muovevano al volo, e due gli ascondevano i piedi. Allo sparire della visione il Santo si trovò imprime nel suo corpo le piaghe del Redentore; e tanta abbondanza d'amor divino gl'innondava in quel momento il cuore, che cadeva come fuor di sensi, se un angelo non fosse venuto a sostenerlo.

Questo affettuoso soggetto fu trattato da Domenichino con efficacia somma. Mirabile riesce la scena, rappresentante un paese deserto, con lontananze stupende, e un'aria leggera, confacente a meraviglia alla natura del luogo. L'unico gruppo che si osserva in questo quadro, non solo sorprende per la composizione, quanto mai dir si possa vera e naturale, ma ti commove anche l'animo pel sentimento impresso alle figure. Il volto del Santo ti palesa l'uomo che battuto da una soverchia piena d'affetto, cede, e vien meno; il suo corpo si abbandona al mancar delle forze vitali, e già sta per cadere; ma ecco l'angiolo che sollecito sottentra a sorreggerlo, e con amore gli fisa gli sguardi nel viso, quasi per accertarsi che in lui non venga meno la vita. Stupende linee formano siffatto gruppo, che viemmeglio si rende osservabile in grazia degli atteggiamenti pieni di spontaneità. Degno d'ammirazione è il disegno di queste figure, le vesti delle quali sono panneggiate a meraviglia; il colorito, quantunque non tanto vigoroso, ha molta armonia, e benissimo intona le parti col tutto.

(79) Sotto la mensa riposa il corpo del pontefice s. Leone IX. Questo altare poi in altri tempi era dedicato ai santi Marziale e Valeria martiri; per di sopra vi si vedeva un quadro di Gio. Antonio Spadarino, espressavi la santa che portando in mano il proprio capo reciso, mostravalo a s. Marziale mentre questi attendeva a celebrare il divin sacrificio.

Il detto quadro, ristaurato nel 1824 da Michele Kech, fu posto in s. Caterina della rota; da dove poi fu trasportato nello studio del mosaico esistente nel palazzo pontificio al Vaticano.

(80) Vedi i cenni biografici riguardanti Domenichino al Vol. I, pag. 74. nota 176.

TAV. XLVI.

STATUA DI S. PIETRO NOLASCO

Avanti di uscire dalla tribuna meridionale, ci faremo ad osservare le statue de' santi fondatori di Ordini religiosi, le quali in essa hanno luogo, e sono collocate entro le consuete nicchie che apronsi inferiormente tra i pilastri che reggono il cornicione.

Partendo dall'altare di mezzo della ricordata tribuna, si trova per prima, da mano dritta, la effigie di s. Pietro Nolasco, fondatore che fu dell'ordine della Madonna della Mercede, per la redenzione degli schiavi (81).

Se v'ebbero mai al mondo uomini veramente infelici, senza dubbio quelli furono che rapiti in mare o in terra dai turchi venivano tratti in paesi barbari a dura schiavitù. Dio misericordioso pertanto a prò di questi miseri, faceva sorgere l'ordine de' *trinitarii*, perchè tutto si dedicasse a trovare il modo di riscattarli; e quasi di ciò non pago, un altro ordine permetteva che s'instituisse, sotto l'invocazione potente della nostra Donna della Mercede, il cui scopo altro non dovesse essere se non che quello di spezzare i ceppi di que' meschini cristiani, che si trovavano in potere degl'infedeli. L'Onnipotente poi volle destinare a così degna e caritativa opera un uomo di santissima vita quale fu Pietro Nolasco, nativo della Spagna. Egli infatti, abbandonate le pompe e le ricchezze del mondo si ritraeva a vita religiosa, e fondava appunto l'ordine, cotanto illustre della Madonna della Mercede, a solo fine di rendere a libertà gli schiavi.

La statua di così preclaro santo, venne scolpita da Paolo Campi (82): l'opera del marmo non riesce spregevole, soprattutto per l'aria vivace della testa, e per l'atteggiamento della figura, che ben dà a conoscere quell'ardente zelo di carità verso i prossimi, da cui il santo fondatore era animato. E quella figura d'uno schiavo che gli sta da un lato, quasi in atto di ringraziare il santo, allude all'ordine da esso fondato, rivolto appunto al riscatto de' cristiani, caduti schiavi fra le mani di gente infedele.

(81) S. Pietro Nolasco nacque in un paese di Linguadoca verso il 1189. Da giovine fu ammaestrato in tutti gli esercizi della cavalleria, e perduto il padre in età d'anni 15, rimase in tutela della madre, che non valse ad indurlo ad ammogliarsi. Pietro entrò alla corte di Simone, conte di Monforte col quale eserciò la milizia. Fu poscia sjo del giovane Giacomo re di Aragona, che procurò di allevare nella pietà. Egli poi dato sempre alle pratiche devote, senza che il lusso o i piaceri della corte ne lo potessero distornare, fu da Dio ispirato a soccorrere dell'opera sua que' miseri cristiani che gemevano in ischiavitù tra gl'infedeli. A tal'uopo risolvette di vendere i suoi beni; e mentre si disponeva al grand'atto, Maria vergine gli apparve, manifestandogli, esser volere di vino che istituisse un ordine novello per la redenzione degli schiavi. Pietro allora, consigliossi intorno alla cosa con sante persone, e indi a poco l'istituto ebbe origine con solennità e pompa immensa. L'Ordine novello, cui fu dato il nome della *Madonna della mercede*, venne a maraviglia prosperando,

sotto il governo esemplarissimo del Santo che avevalo fondato; esso da prima fu approvato da Onorio III, e poscia confermato, nel 1230, da Gregorio IX.

Dopo ciò s. Pietro Nolasco attese con tutto lo zelo a dilatare l'istituto, acciò se ne potessero trarre tutti i vantaggi che egli desiderava a prò degl'infelici cristiani caduti in ischiavitù; e l'Onnipotente benedisse in modo alle sue fatiche che, ancor vivente, potè il fondatore veder fiorire la religione a cui aveva dato principio, e spargersi in Europa, e in altre lontane parti. Alla fine, affievolito il Santo da lunghe fatiche e da gravi infermità, se ne volava in cielo a ricevere il premio delle virtù sue, cessando di vivere la notte di Natale dell'anno 1256. Urbano VIII lo canonizzò nel 1628, ed Alessandro VII volle che il nome di lui fosse notato con encomio nel martirologio romano.

(82) Di questo scultore non si hanno notizie precise, forse perchè non ebbe molta fama. Di lui sappiamo che fioriva circa la metà dello scorso secolo XVIII.

TAV. XLVII.

STATUA DI S. NORBERTO

Nel secolo XI, allorchè la chiesa cattolica veniva lacerata empianamente da eretici di più sorta, volle Dio onnipotente che sorgesse un valoroso e zelante propugnatore della vera fede nella persona di S. Norberto, nobile, e ricco signore di Francia (83). Egli, cresciuto mirabilmente in ogni sorta di dottrina, abbandonava il mondo per farsi campione del cattolicesimo. A tal'uopo istituiva un ordine detto del Permostrato, acciocchè i religiosi di esso a lui si unissero per la difesa della purezza della fede. Ai suoi compagni poi facevasi esempio stupendo di predicazione, e, da sacerdote, non meno che da vescovo, attese sempre con somma vigoria d'animo e intrepidezza di cuore a ribattere gli errori degli eretici, ed a confonder questi, svelando i loro errori.

La statua di questo esimio santo, fondatore di un ordine chiarissimo ne'fasti della religione, occupa la nicchia che rimane dirimpetto a quella entro cui osservammo il simulacro di s. Pietro Nolasco. Scultore di essa fu Bartolommeo Cavaceppi, romano (84). Il quale volendo esprimere per l'appunto il continuo combattere del santo a prò della fede cattolica, e le solenni vittorie da lui riportate sulla eresia, rappresentollo con in mano il calice con sopravi l'ostia, simbolo della eucaristia, e fondamento principale della ortodossa credenza; posegli di più, giacente in terra, una figura di donna, che esprime l'eresia vinta e prostrata. Ella stringe colla sinistra un serpe e appoggia l'istessa mano su d'un libro, con che l'artefice intese d'indicare il veleno nascosto nelle opere degli eresiarchi, inoltre, colla destra prende un lembo del panno stesso di cui si cuopre, e si studia celare con esso il volto, contraffatto da paura, per difendersi dal vedere quel calice e quell'ostia, che la spaventano, e l'atterrano.

(83) S. Norberto nacque in Saten, luogo del ducato di Cleves, correndo il 1032. Fu squisitamente educato dai ricchi e nobili genitori: passata la prima giovinezza si dedicò alla chiesa. Da prima parve poco esatto nell'adempimento dei doveri del nuovo stato; quando però ebbe ricevuto gli ordini sacri, mutossi in tutto e per tutto. Ricevuto il sacerdozio, si diede alla predicazione, con profitto non comune delle anime, e si fece esempio agli altri colla sua vita penitente e mortificatissima. Poscia si diede a combattere con tutta la forza del sapere e della eloquenza gli eretici, e operò infinite conversioni. Al tempo stesso fondava l'ordine permostratense, correndo l'anno 1119, sotto il pontificato di Calisto II; e ciò fece per ravvivare lo zelo de' regolari in servizio della religione. S. Norberto quindi impiegò il suo tempo nel dirigere, governare ed ampliare il nuovo istituto, nelle quali cose riuscì a maraviglia. L'ordine venne appro-

vato e confermato da Onorio II nel 1126, e crebbe di mano in mano in splendore.

Il nostro Santo fu eletto nel 1127 arcivescovo di Magdeburgo, e più che mai, nella novella dignità, si fece propugnatore della cattolica fede. In mezzo poi all'esercizio delle più preclare virtù. S. Norberto mancò al mondo, volendosi a Dio il 6 di giugno del 1134. Innocenzo III lo canonizzò, e Gregorio XIII, nel 1582, ordinò che se ne celebrasse la festa il giorno 6 di giugno.

(84) Bartolommeo Cavaceppi, scultore romano, che fiorì nel secolo diciottesimo, quantunque valente nell'arte, pure attese a ristaurare antichi monumenti, nè abbiamo di suo cosa di molta importanza. Il celebre Winckelmann lo ebbe per amico. Il Cavaceppi pubblicò una raccolta di statue antiche, busti ecc., ristaurati; diede anche in luce il giornale del suo viaggio in Germania. Non si sa l'epoca precisa della sua morte.

TAV. XLVIII.

STATUA DI S. GIOVANNI DI DIO

La nicchia che rimane nella pilastrata a destra, sotto l'arcone che mette nella nave di mezzo, contiene la statua di S. Giovanni di Dio, fondatore de' religiosi spedalieri, detti *fate bene fratelli* (85). Questo santo, d'altissima fama, avendo avuto occasione di conoscere quanto infelice fosse lo stato de' poverelli, a' quali non solo e cibo e vestimenta mancavano, ma neppure avevano un ricovero allorchè si trovavano tocchi da infermità, si risolvette, così da Dio ispirato, a procurar loro tutti que' soccorsi possibili, che alleviarne potessero i patimenti. Da siffatto zelo di sublime carità ebbe origine quell'ordine sommamente benemerito de' poveri, che si dice de' *fate bene fratelli*: unica occupazione essendo di quelli che vi appartengono aver cura de' poverelli negli ospedali, sovvenendoli di quanto possa ad essi occorrere per ricuperare la salute del corpo, senza trascurar punto quella dell'anima.

Filippo Valle (86) scolpi la statua di cui trattiamo. Egli veramente fece prova di molto ingegno in quest'opera colla quale, in certa guisa superò se stesso, giacchè, volendo significare con evidenza il soggetto, piuttosto che una sola statua, riuscì di far capire nella nicchia un gruppo, e un gruppo assai commovente. Questo si compone della figura del santo e di quella di un povero infermo affatto nudo, il quale oppresso dalla potenza del male giacè tutto sfinito posando il capo in seno al santo stesso che lo sostiene colla destra, mentre colla sinistra svolge un lembo del lenzuolo con cui era coperto quasi per mostrarne la miseria. Bella riesce nel nudo la figura dell'infermo, e la movenza di essa è assai naturale: l'atteggiamento del santo è nobile, e l'aria della testa esprime assai bene

(85) S. Giovanni soprannomato di Dio, nacque in Monte-Maior-el Novo, piccola città nel regno di Portogallo, il dì 8 marzo 1495. Di nove anni lasciò i genitori per seguire un sacerdote, che presto lo abbandonò; talchè il giovanetto dovette, trovandosi in paese straniero, ricorrere all'altrui carità per vivere. Fu alcun tempo guardiano di armenti, poscia amministratore di una persona facoltosa, quindi si arruolò nelle milizie di Carlo V. In quest'ultimo impiego Giovanni cominciò, tratto dal mal'esempio, a scostarsi dalla vita divota che menava per lo innanzi. Ma Dio vegliava su lui, e presto, per mezzo di disgrazie, lo riconduceva al retto sentiere. Indi a poco, lasciata la milizia, tornò ad Oropesa presso l'antico padrone, da cui si partì per riprendere le armi nella guerra che Carlo V. aveva mosso ai turchi. Finita questa guerra, Giovanni tornò in Portogallo, ove udì, esser morti i suoi genitori. Allora lasciò la patria, e si applicò a diversi esercizi per vivere. Indi si diede a vita così penitente, che venne riguardato come fuor di senno, e però chiuso nell'ospedale de' pazzi in Granata. Poco dipoi, conoscendosi che era sano di mente, fu posto a guardia degl'infermi dello spedale stesso, ove fece voto di servire Dio ne' suoi poveri.

Giovanni pertanto si occupò tutto nel cercare i modi di procacciare ai poverelli vitto, vestire ed alloggio, non solo faticando di continuo, ma chiedendo anche per loro la limosina. Nel 1540, pe' soccorsi ricevuti, poté aprire una casa di ricovero in Granata; e questa fu il principio dello spedale di Granata, e il primo fondamento dell'ordine de' *fate bene fratelli*, istituito dal nostro Santo. L'istituto si venne accrescendo mercè delle generosità de' fedeli, e Giovanni non d'altro si brigava se non che de' suoi poverelli. Intanto si spargeva dovunque la fama della utilità di esso, e nuovi spedali in varj paesi si fondavano, sovvenendo la pia opera i monarchi spagnuoli.

Giovanni sempre intento al servizio de' poveri, si affaticava di continuo a loro prò, senza guardare alla propria salute; cosicchè venne finalmente ad infermare, e da ultimo rese lo spirito a Dio il dì 8 di marzo del 1550. Urbano VIII lo dichiarò beato nel 1630, Alessandro VIII nel 1690 lo canonizzò, e Clemente XI nel 1714 permise che se ne facesse l'ufficio di rito semidoppio da tutta la Chiesa.

(86) Vedi i cenzi sulla vita di questo scultore, al Volume primo, pag. 75, nota 179.

la compassione che lo animava a prè de' miseri travagliati dalla miseria e dalle infermità. Quella corona di spine che gli cinge il capo allude alle severe penitenze dal santo praticate e ricorda lo studio ch'egli pose nel meditare continuo sulla passione di Cristo, per sempre più ispirarsi a quel sublimissimo esempio di carità infinita.

TAV. XLIX.

STATUA DI S. GIULIANA FALCONIERI

Nella nicchia di prospetto a quella in cui vedemmo la statua di s. Giovanni di Dio si osserva quella di s. Giuliana Falconieri (87), istitutrice delle terziarie dell'ordine de' servi di Maria, detti *Serviti*. Ella che fin dalla età più tenera mostrò di non si curar d'altro se non di cose spirituali; quantunque di chiarissima prosapia, spregiando il fasto e le pompe mondane, volle ad ogni patto sacrarsi a Dio; nè da questa risoluzione bastarono a svolgerla i consigli e le preghiere de' genitori, che avrebbero voluto mandarla a splendide nozze. Ella vestì l'abito delle converse o oblate servite; poscia, crescendo nello zelo di propagare tra quelle del suo sesso il servizio di Maria, istituì le terziarie dell'ordine istesso, e loro si fece stupendo esempio di santa vita, nelle preghiere, nelle mortificazioni, negli esercizi tutti della più sublime pietà.

La statua in discorso è scultura di Paolo Campi (88), ed è piena di quell'espressione di affetto che ricorda la sua divozione e l'amore che portava al suo Dio e alla Madre Santissima di lui: come pure va lodata per bontà di lavoro sì nell'insieme e sì anche per lo stile.

(87) S. Giuliana della nobilissima stirpe de' Falconieri, nacque in Firenze nel 1270. Giunta appena all'anno quindicesimo, dal suo zio, il B. Alessio Falconieri, le venne istillato il disprezzo del mondo, e poco stante ricevette l'abito delle oblate servite dalle mani di s. Filippo Benizi, uno de' fondatori dell'ordine. Ella, consacrata a Dio, si diede ad una vita penitente ed esemplarissima, praticando gli esercizi più sublimi di pietà. Ciò vedendo le oblate servite, sue compagne, la elessero a loro superiora nel 1306. Ella diede ad esse una regola, che poscia fu approvata da Martino V, nel 1424. Aven-

do poi le dette oblate, a causa di questa particolare regola, preso motivo di assumere il titolo di suore terziarie, o del terz'ordine de' serviti, surse appunto esso terz'ordine, di cui venne riguardata la Santa come fondatrice.

Ella attese con esemplare vita a reggere le suore che aveva fondate, e dopo lunghe fatiche, cessava di vivere nel giugno 1341.

(88) Vedi ciò che si disse intorno a questo scultore alla nota 82 di questo volume.

ALTARI DELLA MADONNA E DI S. LEONE MAGNO,
ED ARCADE CONTIGUE

TAV. L.

LA CADUTA DI SIMON MAGO

Uscendo dalla tribuna meridionale e procedendo verso il quarto dei quadrati che rimangono tra le aste della croce greca, prima di giungere in esso, ove appunto vedonsi gli altari della Madonna e di s. Leone, si trova sulla destra l'altare con sopravi il quadro rappresentante la caduta di Simon mago, dipinto eseguito sulle lavagne da Francesco Vanni (89).

Teneva l'impero di Roma l'augusto Claudio allorquando recavasi in quella città l'apostolo s. Pietro. In essa trovavasi a quel tempo un samaritano di nome Simone, mago di professione, quantunque, ingannando s. Filippo Apostolo, avesse da lui ricevuto il battesimo. Costui, per arte diabolica, operava furti prodigi; ma perchè in più incontri si vide svergognato da s. Pietro, entrò contro di esso in grande sdegno, e (conforme abbiamo dagli atti degli apostoli) stabili di voler levarsi a volo alla presenza del popolo romano, andando per l'aria dalle vicinanze del Campidoglio all'Aventino, perchè Pietro facesse altrettanto. L'empio mago si argomentava con ciò di confondere il principe degli apostoli, dando ad intendere all'ingannato popolo, sè essere più santo del suo competitore. Ed essendo venuto alla prova, e volando già, Pietro si pose a pregare ferventemente Dio che non permettesse che, con le sue arti magiche, il malvaggio ingannasse in quel modo le credule genti. L'Onnipotente esaudiva le preghiere del principe degli apostoli, e Simon mago, cadeva dall'alto a precipizio sotto gli occhi della moltitudine, maravigliata del miracolo, e colma di disprezzo pel ciurmatore. Il Vanni adunque nel rappresentare questo fatto finse che la scena avesse luogo in propinquità del Campidoglio, e il luogo coperto da sontuose fabbriche, e affollato di spettatori d'ogni grado, d'ogni età, d'ogni sesso. Di più pose su d'un balcone lo stesso Claudio, che maravigliato osserva quanto ivi succede. Nel basso, misto fra il popolo è s. Pietro avente a lato s. Paolo. Egli guarda in alto, quasi esclamando verso il mago, il quale, abbandonato da' maligni spiriti, in forza delle orazioni dell'Apostolo, precipita in basso a capo allo ingiù, pieno d'ira, e di furore.

(89) Francesco Vanni, valente pittore sanese, nacque nel 1565, e fu riguardato ognora come il migliore allievo della scuola di Angelo Salimbeni. Di sedici anni si recò a Roma, occupandosi a disegnar sulle opere di Raffaello, e di altri maestri; per qualche tempo venne diretto da Gio. De Vecchi. Poesia fu in Parma, ed in Bologna, sempre studiando, e perfezionandosi nell'arte.

Il Vanni si fermò nello stile gentile e florido del Barocci, nel quale riuscì per eccellenza: di ciò fanno prova non pochi suoi dipinti, tra' quali la caduta di Simon Mago, nella Basilica di cui trattiamo. In una parola, a sentenza universale, niuno si avvicinò meglio del Vanni alla maniera del Barocci.

Questo valente pittore cessò di vivere nel 1609; di lui scrissero con esattezza il Baldinucci, e il Mariet.

Le genti adunate nel luogo per vedere la prova, si mostrano comprese dai sentimenti di meraviglia e di timore, a seconda che l'avvenimento di cui sono testimonii produce impressioni differenti nell'animo loro.

In questo dipinto è una gran vivacità e concitazione. Le movenze dei personaggi, differenti come ne sono differenti gli affetti del cuore, sono naturali e spontanee; le teste, dal più al meno mostrano d'essere animate; e bello riesce il contrapposto tra l'espressione del volto di s. Pietro e quella della faccia dell'iniquo mago. I gruppi hanno buona disposizione, il disegno è largo, ed il colorito mostra ancora non poca vaghezza e robustezza, quantunque alterato dai restauri.

TAV. LI.

MONUMENTO SEPOLCRALE DI ALESSANDRO VII.

Di rimpetto all'altare su cui si osserva il quadro pur ora descritto, è il sepolcrale monumento di Alessandro VII (90), soprastante alla porta minore della basilica, rispondente sulla piazza di s. Marta.

Questo sontuoso sepolcro fu l'ultima delle opere condotte dal cavalier Lorenzo Bernini (91), che ne concepì l'idea e posela ad effetto; aiutato nel lavoro da due suoi scolari, da Giuseppe Mazzuoli, cioè, e da Lazzaro Morelli.

Al di sopra della porta, che con savio pensare l'artefice figurò fosse quella del sepolcro del papa, si eleva un piedistallo, su cui sta genuflessa la statua del pontefice. Questi indossa gli abiti solenni della sua sublime dignità, ma non tiene in capo il triregno, che gli vedi stare d'accanto: piega le mani in atto di fervorosa preghiera, volgendo gli occhi verso il cielo, a significar meglio l'intensità della fede colla quale prega. Per di sopra al piano ove sorge il piedistallo su cui posa la statua del papa si distende un'ampia coltre di diaspro di Sicilia, e di sotto ad un lembo della medesima, che occupa in parte la luce della sottostante porta, si mostra la effigie alata della morte in bronzo, la quale, senza mostrare il teschio, sporge all'infuori lo scarnato brac-

(90) Alessandro VII., della nobile famiglia Chigi, ebbe i natali in Roma nel 1598. Egli fu educato con somma cura, e compiuti gli studii si pose nella via ecclesiastica. Ammesso alle prelature, tenne differenti impieghi con lode di prudenza e di accortezza. Sollevato all'onore della porpora cardinalizia, proseguì a dar saggio del suo zelo ed attività nel trattare i molti affari commessigli, tanto nello spirituale, quanto nel temporale. Avvenuta, nel 1655, la morte d'Innocenzo X., i cardinali elessero a succedergli nel pontificato, il cardinal Fabio Chigi, che volle chiamarsi Alessandro VII.; ciò avvenne nel mese di aprile dell'anno suddetto.

Appena assiso nella cattedra apostolica si occupò del governo dello stato e della chiesa, con animo veramente risoluto. Provvide all'incolumità della fede condannando eretici

e novatori, e proscrivendo le loro opere. Accolse Cristina di Svezia, fatta cattolica, e in Roma le diè ricetto. Ai veneziani, e a Leopoldo imperatore sovvenne con denari e con armi nella guerra che avevano col turco. A Carlo Emanuele duca di Savoia diede aiuti per combattere gli eretici, e mandò soccorsi al re di Polonia, oppresso dalle forze degli svedesi. Ordinò la capitale con fabbriche sontuosissime, degne di lei, e degne veramente d'essere erette da un pontefice d'animo in tutto romano. Alessandro VII., in mezzo a così nobili e sante occupazioni, giunse all'anno sessantesimonono, quando lo soprprese la morte, correndo il 1667.

(91) I renni sulla vita di questo chiaro artefice si leggono nel vol. I. pag. 33 nota 92.

cio nella cui mano ha il simbolico oriuolo a polvere, quasi volesse in tal guisa rendere avvertito il pontefice, esser scorsa l'ultima ora del viver suo.

Dai lati della porta si alzano dal piano due grandiosi zoccoli tutti incrostati di belle pietre colorate. Su quello che resta alla dritta degli osservatori è posta la effigie simbolica della Verità accompagnata dall'attributo del sole, per indicare la luce che spande su d'ogni cosa, ed avente sotto i piedi il globo terrestre, onde significare, ch'ella domina su tutto il creato. Sopra l'opposto zoccolo tu scorgi collocata la Carità, espressa in una donna in atto d'allattare un bambino. Per di dietro a queste due virtù, altre due se ne scorgono verso il fondo della nicchia, cioè la Giustizia in abito guerriero alla tua destra, e la Prudenza, alla tua sinistra. L'arco poi del nicchione è sormontato dall'arme gentilizia di Alessandro VII lavorata in bronzo, dorato in parte.

Questo monumento sepolcrale, quanto al pensiero, fa onore al Bernini, il quale in esso fece mostra di quello spiritoso ingegno inventivo che formò sempre il più cospicuo de' suoi pregi. Quanto poi alla esecuzione dell'opera non si può negare che vi si scorge l'artefice già vecchio; ma ad onta di ciò peraltro, è pur vero che questa sepoltura riesca imponente per la massa, ed appaga lo sguardo dell'osservatore.

TAV. LII.

S. LEONE MAGNO SI FA INCONTRO AD ATILA

Procedendo nel cammino si perviene all'ultimo de' quattro quadrati che occupano i vani tra le aste della croce greca (92). Appena in esso si pone il piede ti si presenta agli sguardi l'altare sacro a s. Leone magno (93), su cui sta locato il maraviglioso bassorilievo in marmo pario, opera di Alessandro Algardi (94), esprimente l'incontro di quel preclaro pontefice con Attila.

(92) La cupola che qui sovrasta è l'ultima che da noi vien descritta delle quattro minori di forma rotonda. I musaici che la decorano consistono in alquanti angeli, che due per due, fanno mostra di sostenere degli emblemi allusivi alla B. Vergine, racchiusi entro cornici: siffatti musaici vennero eseguiti dagli Ottaviani, Regoli, Cocchi, Fiani, Palat, Fattori, Polverelli e Volpini, sui disegni dello Ziboli. Intorno all'occhio del lanternino si legge: BENEDICTVS XIV. PONT. MAX. AN. SAL. MDCCCLVII. PONT. XVII. In mezzo al pavimento sottostante alla cupola, è il luogo ove riposano le spoglie mortali di Leone XII, ed ivi si legge la seguente iscrizione in lettere di metallo:

A R O
LEONI MAGNO PATRONO COELESTI
ME SVPPLEX COMMENDANS
HIC APVD SACROS CINERES
LOCVM SEPOLTVRAE ELEGI
LEO XII HVMILIS CLIENS
HAEREDVM TANTI NOMINIS MINIMVS

VIXIT AN. LXVIII. M. V. D. VIII
OBIT IV. ID. FEBR. A. M.D.CCCXXVIII
PONTIFICATVS SVI ANNO V. M. IV. D. XIII.
HIC POSITVS EST NON. DECEMBR.
AN. M.D.CCCXXX.

(93) Il corpo del santo riposa entro l'urna sottostante alla mensa dell'altare stesso.

(94) Vedi i cenni sulla vita di questo scultore alla nota 48 a pag. 26 di questo volume.

Sul cominciare del pontificato di s. Leone I, circa la metà del quinto secolo, Attila, re degli Unni, apparecchiato un gagliardo esercito, muoveva con esso ai danni d'Italia, e, gonfio com'era di superbia per le antecedenti vittorie, si proponeva di tutta quanta soggiogarla. Come fu giunto nella nostra penisola, strinse di assedio Aquileia, e, dopo lunga resistenza degli assediati, l'ebbe in potere, abbandonandola al sacco ed alla strage. Dopo questa vittoria il feroce unno irrompeva nel resto d'Italia, conculcando Milano, Pavia, e altre città cospicue, e con sì bestiale furore inferendo, che glie ne venne il soprannome di *flagello di Dio*. Volgeva quindi il cammino alla volta di Roma, fermo nel pensiero di estimerla. Il magnanimo pontefice Leone I. però, a stornare tanta calamità si era mosso dal suo seggio, per farsi incontro ad Attila, d'altre armi non assicurato se non che dalla maestà della religione. E mentre il bestiale monarca era giunto a Governolo, ove il Mincio mette capo nel Po, il Pontefice sommo seguito dal clero, e indossando le pontificali vesti, gli si parò innanzi; con tanto coraggio poi preseglia a parlare, minacciandolo dell'ira divina, quando non si ritornasse indietro, che Attila, sgomentato a quelle parole, e atterrito all'aspetto di due celesti cavalieri, i quali stando nell'aria mentre il Pontefice parlava, il minacciavano colle spade nude, diede volta e tornossene nei suoi regni.

Questo maraviglioso fatto venne rappresentato dall'Algardi nel suo bassorilievo; che meglio potrebbe dirsi un quadro pieno di figure e di gruppi maggiori del vero. Nel mezzo dell'opera si mostra, alla tua sinistra, il santo Pontefice in atto di chi parla con tutto il calore d'intrepida eloquenza, e dopo lui stà la sua corte ecclesiastica, vestita degli arredi sacri, e tra di essa si eleva la invincibile croce, solita ad accompagnare il vicario di Cristo; dalla tua destra poi ti si offre allo sguardo il feroce Attila, che sceso dal cavallo è venuto incontro al pontefice per ascoltarlo. Egli, quel barbaro, sta in atto pauroso guardando in aria; e ciò nasce dal vedere che fa sul capo di s. Leone i principi degli apostoli, che impugnando le spade nude, con volti minacciosi gli accennano di partire. Dietro il monarca sono i grandi del suo regno, gli scudieri, e poi s'intravede parte dell'esercito barbarico.

In quest'opera riesce ammirevole la composizione, non meno che la esecuzione. E quanto alla prima, è da lodare in ispecie il bel contrapposto che formano tra loro i due personaggi principali del soggetto: il papa, senz'armi, forte della sua potenza religiosa, franco ed intrepido ragiona, e i suoi, sicuri gli stanno appresso; Attila, accompagnato da un esercito vittorioso, si sbigottisce, trema, e il suo sbigottimento e il suo timore si strasfonde nelle sue orde infinite. Quanto poi alla seconda, merita l'opera altissimo encomio sì per la convenevole e variata espressione de' volti, sì per il bell'insieme delle figure, e sì finalmente per la bravura e per l'effetto pittorico con cui l'intera opera è scolpita. Non è maraviglia per tanto se il bassorilievo di cui noi abbiamo ragionato, risquota l'approvazione universale, e costringa perfino i critici più mordaci a parlarne con lode.

TAV. LIII. e LIV.

MARIA COL BAMBINO, E S. GIUSEPPE
CHE NEL SONNO È AVVERTITO DALL'ANGIOLO A FUGGIRE

Osservato che tu abbia il meraviglioso bassorilievo dell'Algardi, volgiti alla tua sinistra, e troverai l'altare dedicato alla *Madonna della colonna* (95). Ne' sordini poi della finestra soprastante ad esso altare, scorgerai due dipinti in mosaico, formanti parte d'un medesimo soggetto.

I re maggi, così avvisati da Dio, si partirono dall'Oriente, guidati da una prodigiosa stella, e vennero in Betlemme per adorare il nato Messia. Erode, a cui nel venire fecero capo, invitollì a tornar da lui adorato che avessero il Redentore, perchè egli saputo il luogo di sua dimora voleva portarsi ad adorarlo. Ma aveva altro animo; e lo scoperse, quando, non tornati i Maggi conforme sperava, ordinò la strage di tutti i bambini da un anno nati. L'eterno allora mandava un angelo a Giuseppe, padre putativo di Gesù, affinchè presolo con sè, unitamente alla madre, si salvassero tutti in Egitto.

Nella tavola 54 pertanto si vede espressa la incisione del dipinto che occupa il sordino a destra di chi guarda, ov'è rappresentato s. Giuseppe addormentato, e l'angelo che gli apparisce, ammonendolo da parte di Dio di fuggire. E nella tavola 53, osservasi la incisione della pittura del sordino dal lato opposto, la qual pittura esprime Maria vergine intenta a curare il diletto suo figliuolo Gesù.

Ambedue questi dipinti, eseguiti in mosaico dal Calandra e dall'Abbatini sui disegni del Romanelli, si fanno distinguere per semplice composizione, per largo stile di disegno, e per naturali atteggiamenti delle figure (96).

TAV. LV.

S. BONAVENTURA

In quel petto della cupola soprastante a questo quadrato, che rimane a sinistra di chi osserva l'altare della Madonna, è rappresentata la effigie del santo dottore della Chiesa, Bonaventura.

Siccome tutte le pitture sì della cupola che dei sordini di questo quadrato risguardano la Vergine santissima; così anche quelle dei petti della cupola hanno una

(95) La immagine che qui si venera, e da cui prende nome l'altare, fu già dipinta su d'una colonna di *porta santa*, di quelle che decoravano la navata di mezzo dell'antica basilica, e poscia venne qui collocata nel 1607. L'urna, scolpita a bassorilievi di sacro argomento, sottostante alla mensa dell'altare, racchiude i corpi de'santi pontefici Leone II, III, e IV.

(96) Coi disegni dello stesso Romanelli furono condotte in mosaico dai medesimi artefici le figure del profeta Davide e di Salomone, le quali occupano i sordini laterali alla finestra corrispondente sull'altare di s. Leone.

medesima allusione. E però in quello dei petti indicato sopra si scorge la effigie di s. Bonaventura, gran sostenitore e propalatore de' pregi più sublimi pe' quali risplendette la Madre dell'Unigenito di Dio. Egli tiene un libro, ed altri ne portano alcuni angioletti, tutti indicanti le opere che tanto gli acquistarono fama; volgesi cogli sguardi al cielo come per riceverne le ispirazioni, ed ha presso di sè il cappello cardinalizio, vestendo l'abito a questa dignità spettante. La figura fu condotta in mosaico dal Calandra, sul cartone del Lanfranco.

TAV. LVI.

S. TOMMASO D'AQUINO

Nell'altro petto della cupola, superiormente all'altare della Madonna, si scorge la figura di s. Tommaso di Aquino. Questo celebratissimo dottore della Chiesa, al quale fu dato il nome di *dottore angelico* per la squisita sublimità delle sue opere intorno alla cattolica fede, si vede star seduto tenendo un volume aperto, ad indicare appunto i molti e dotti suoi scritti. Egli è vestito degli abiti dell'ordine domenicano a cui appartenne formandone lo splendore, e guarda benignamente verso l'effigie de' santi principi degli apostoli Pietro e Paolo, quasi con essi ragionasse: e ciò con molta convenevolezza, giacchè ben si addice che quel sommo cui tanto debbe la religione per la difesa da lui assuntane, si mostri stando a ragionamento intorno alle cose ad essa pertinenti con quei due principali propugnatori della dottrina di Cristo. Quanto poi a quel sole che si vede splendere in petto al Santo, è a sapersi, essere un simbolo significante la splendidezza della mente di lui, e la luce di verità che colle sue opere sparse nel mondo: per lo che, con ogni ragione, gli fu data universalmente la denominazione di sole di Aquino.

Questo dipinto fu condotto in mosaico dal già nominato Calandra sull'originale di Andrea Sacchi (97).

TAV. LVII.

S. PIETRO RISANA LO STORPIO ALLA PORTA SPECIOSA DEL TEMPIO

Gli apostoli Pietro e Giovanni si recarono un giorno al tempio santo in sull'ora di nona, per ivi adorare Dio. Pervenuti che furono a quella porta di esso tempio la quale a causa della vaga ricchezza degli ornamenti, veniva detta *speciosa*, trovarono uno storpio, che così infermo era dal suo nascimento. Egli stavasi adagiato su d'un miserabile lettuccio portatile, e chiedeva limosina a coloro che gli passavano innanzi, per così sostenere la vita. Lo storpio, vedendo gli apostoli venire alla sua volta tese loro

(97) Gli altri due petti contengono l'effigie di s. Germaino, e di s. Giovanni Damasceno; quest'ultima è invenzione del

Sacchi, l'altra del Lanfranco, ed ambedue furono messe in mosaico dal ricordato Calandra.

la mano supplicando per ottenere alcun soccorso. S. Pietro si fece a guardarlo, e si gli disse: argento ed oro non ho che darti; ma darotti ciò che possiedo. Nel nome di Gesù Nazareno, sta su, e va sano. E pigliatolo per mano, lo levò diritto in piedi, e incontanente fu guarito, e in compagnia de' due apostoli entrò nel tempio, e lodava e ringraziava Dio.

Questo stupendo miracolo operato da s. Pietro nel nome del Redentore, si osserva espresso nel grande quadro in mosaico che rimane sopra l'altare addossato alla faccia occidentale d'uno de' quattro piloni sorreggenti la gran cupola; il quale altare si trova alla destra di chi, dalla cappella sacra alla Madonna della colonna, proceda verso la tribuna principale della basilica. I mosaicisti Ottaviani, Palat Cocchi, ed Embau condussero questo lavoro, copiando il quadro ad olio di Francesco Mancini (98).

La scena del dipinto sopra ricordato presenta con bella e lodevole prospettiva un ampio portico, che si figura precedere l'ingresso al tempio santo di Gerusalemme. Dalla parte sinistra del quadro si suppone sia la porta *speciosa*, presso cui ebbe luogo il prodigio che ne costituisce il subietto. E però tu vedi qui alcune donzelle le quali salgono al tempio recando differenti offerte da essere presentate, conforme era costume, all'altare del Signore. Nella parte centrale della pittura sono collocati i santi apostoli Pietro e Giovanni. Tu scorgi il primo di essi che, accennando colla sinistra verso il cielo ove ti si mostra una splendida e graziosa gloria di Angioli, e colla destra preso per mano lo storpio mostra di sollevarlo onde farlo accorto di averlo renduto a salute nel nome di Cristo. Presso a s. Pietro sta s. Giovanni in atteggiamento di pietà somma. Attorno ai due apostoli è una folla di spettatori d'ogni sesso e d'ogni età, che colle loro movenze e colla espressione de' loro volti manifestano la maraviglia da cui sono presi nel vedere operare un sì stupendo miracolo, e vi si distingue la figura di un vecchio che più degli altri è colpito di stupore.

La composizione di questo quadro del Mancini riesce ricca e grandiosa; i gruppi che vi hanno luogo sono bene ideati, ed il protagonista vi campeggia assai bene.

(98) Francesco Mancini nacque nell'anno 1705 in Sant'Angelo in Vado. Avendo mostrato fino da giovanetto molta inclinazione all'arte del disegno, i suoi genitori volentieri ad essa l'incamminarono. Egli pertanto ebbe a maestro Carlo Cignani, e molto si distinse fra' suoi allievi. Recatosi in seguito a Roma, si unì al suo condiscipolo il Franceschini, e si attenne al suo stile. Fu buon disegnatore e piacevole, e a queste doti riunì il facile e spedito tocco del suo amico. Roma quindi lo annoverò fra' migliori artisti dell'epoca. Nel novero de' suoi lavori,

oltre quello di cui qui trattiamo, si ricorda con lode l'apparizione di Cristo a s. Pietro, eseguita per Città di Castello, e i suoi dipinti ad olio ed a fresco condotti per Macerata. Lavorò molto per gallerie di paesi esteri, ove particolarmente si hanno in pregio i suoi quadri di soggetti storici. Furono suoi scolari il canonico Lazzarini e Niccolò Lapiccola.

Il Mancini morì in Roma nel 1758, contando appena l'anno cinquantaseimottetto.

TAV. LVIII.

MONUMENTO SEPOLCRALE DI ALESSANDRO VIII.

Di prospetto all'altare, su cui sta il quadro pur ora descritto, grandeggia l'imponente monumento sepolcrale di papa Alessandro VIII (99), crettogli dal cardinale Pietro Ottoboni, pronipote di lui, vice-cancelliere di santa Chiesa.

Sorge da terra uno zoccolo centinato, di bel marmo africano, e sopra s'alza un grandioso basamento di alabastro con suoi specchi di verde antico. Nell'ampio specchio di mezzo però rimane collocato un bassorilievo esprimente la solenne canonizzazione da Alessandro fatta de' santi Lorenzo Giustiniani, Giovanni da Capistrano, Giovanni da S. Secondo, Giovanni di Dio, e Pasquale Bayloune; la quale augusta cerimonia ebbe luogo nell'anno 1690.

Posa sull'indicato basamento un'urna magnifica con suo coperchio, il tutto di marmo nero, 'adorna con fregi di metallo, in parte messi a oro. Nel corpo dell'urna è l'iscrizione seguente in lettere di metallo dorato :

PATRVO . MAGNO
ALEXANDRO . VIII. OTTOBONO
VENETO . P. O. M.
PETRVS . CARD. EPV. SABIN. S. R. E. VIC. GANC.
ANNO . IVB. MDCCXXV.

Ai lati dell'urna sono due statue in marmo bianco. Quella alla tua destra rappresenta la Prudenza collo specchio ed il serpe, simboli consueti di questa Virtù. Quella alla sinistra esprime la Religione. Essa ha per suoi simboli la croce, le tavole della legge, ed ai piedi le stanno alquanti libri in preda alle fiamme, che indicano gli errori delle false religioni distrutti.

Al di dietro dell'urna sorge un altro imbasamento composto di bei marmi colorati, e su di esso posa la statua del pontefice, in atto di compartire l'apostolica benedizione. Questa statua fu gettata in bronzo da Giuseppe Bertosi sul modello eseguito da Angelo De Rossi (100), il quale scolpi in marmo le due statue ed il basso-

(99) Alessandro VIII (Pietro Ottoboni) nacque in Venezia nel 1610 da chiara famiglia. Egli attese dalla prima età agli studii ecclesiastici, ne quali si avanzò a maraviglia; tantochè fu eletto vescovo di Brescia, e in seguito venne fregiato della porpora cardinalizia. Passato a secolo migliore Innocenzo XI, il cardinale Ottoboni gli fu dato per successore nell'ottobre del 1689, ed assunse il nome di Alessandro VIII.

Il novello pontefice cominciò dal mostrarsi generoso verso la patria, concedendole privilegi ed onorificenze non poche; di più canonizzò il Beato Lorenzo Giustiniani, stato primo patriarca di Venezia, e assieme con esso elevò all'onore medesimo Giovanni da S. Secondo agostiniano, Giovanni da Capistrano, Pasquale Bayloune, e Giovanni di Dio. Volen-

do poi sostenere la libertà ecclesiastica, giunse a conseguire che gli ambasciatori stranieri in Roma si spogliassero del diritto d'immunità. Oltredichè attese con ogni cura al miglioramento de' costumi, come pure provvide all'incremento della fede del pari che al mantenimento della purezza di essa.

Giunto Alessandro VIII all'anno ottantunesimo, Dio lo chiamava a sè, e cessò di vivere nel febbraio del 1691, dopo aver tenuto il seggio apostolico solo quindici mesi e giorni ventisei.

(100) De Rossi Angelo, nacque in Genova nell'anno 1671. Il padre lo pose a studiare la scultura sotto Filippo Parodi. Si avanzò mirabilmente nell'arte, quantunque si lasciasse dominare dal cattivo gusto del secolo,

rilievo di cui abbiamo ragionato. L'intero monumento, che riesce degno d'ammirazione per ampiezza di mole e per ricchezza di svariati marmi, fu condotto sui disegni dati all'uopo dal conte Arrigo di S. Martino. In mezzo all'arco del nicchione, ove il deposito è collocato, si scorge una grand'arme, parte in bronzo e parte in marmo, ed è quella appunto di Alessandro VIII (101).

DELLA SACRESTIA VATICANA

Prima d'imprendere la descrizione delle cose mirabili e rare contenute nella moderna sacrestia vaticana, ne sembra ragionevole dare alcun cenno intorno alle antiche sacrestie d'una così maravigliosa Basilica.

Diremo dunque, come la Basilica Vaticana, fin dall'epoca della sua prima erezione ai tempi dell'augusto Costantino, avesse congiunto il suo *secretario*, o *sacrario*, che altro non significa se non la sua sacrestia. Rimaneva questa situata all'estremità sinistra del quadriportico entrando nella Basilica (102), e conteneva alquanti altari o cappelle (103), oltre alcune sepolture di sommi pontefici; ma la maggior parte di queste vedevansi nell'annesso vestibolo. In essa si custodivano con ogni cura e diligenza le suppellettili sacre pertinenti alla Basilica, come pure tutti gli oggetti preziosi alla medesima donati da Costantino, dagl'imperatori che a lui succedettero e da altri principi di cristianità. Allorquando i sommi pontefici si recavano dal Laterano, ove risiedevano, al Vaticano per uffiziare nel tempio del principe degli apostoli, solevano in questo sacrario indossare i paramenti solenni per la celebrazione degli uffici divini (104).

Ma quel vetusto e, per tante insigni memorie, venerando sacrario, ristorato più volte dai papi, alla fine rimase demolito per intero, allorché Giulio II imprese l'opera

specialmente ne' lavori grandiosi. Recossi in Roma, ove il suo ingegno presto lo rendette assai nominato, cosicchè venne ammesso come socio nella insigne pontificia accademia di S. Luca. Fra le maggiori opere da lui condotte si annoverano quelle che eseguì per la cappella di S. Ignazio nella chiesa del Gesù, e si ricorda il monumento sepolcrale di cui si tratta in questa illustrazione. Anzi è da sapere che il bassorilievo che in tal monumento si osserva incontrò tanto favore nel pubblico, che Luigi XIV volle se ne formasse una copia in gesso, da collocarsi nell'academia francese di belle arti, eretta in Roma da quel munifico monarca.

Il De Rossi avrebbe lasciato di sè anche maggiori cose, ma la morte lo rapì in età freschissima, essendo mancato ai vivi correndo il 1715, quando contava appena quarantaquattro anni.

(101) Nel luogo ove ora sorge il deposito, in altri tempi, esisteva un dipinto a fresco del Pomarancio, rappresentante il Redentore in atto di dar le mistiche chiavi a S. Pietro.

La stanza poi che rimane dietro il deposito stesso serve in diverse circostanze per comodo del sommo pontefice. A tal'uopo fu dipinta a chiaroscuro con un bassorilievo che gira attorno, da Liborio Cocetti, esprimendovi de' fatti di San Pietro, e nella volta vi colorì lo stemma di Pio VII. Negli armadii si custodiscono i paliotti dell'altar papale.

(102) *Jacopo Grimaldi*, in lib. manuscript. *Instrumentor. de translation. SS. corpor. et reliquiar. e veteri in novum templum Sancti Petri*, sub. Paulo V. ecc. ecc.

(103) Tre erano gli altari principali ove celebravasi la S. messa. Il primo di pertinenza della casa Orsini, sacro alla Madonna della febbre; il secondo dedicato a S. Giovanni Evangelista, eretto da Cristoforo Jacobazi, e il terzo intitolato a S. Sebastiano.

(104) *Cancellieri*, *De secretariis veteris Basilicae Vaticanae*, lib. I. cap. 111. Bonanni, *numismat. sum. Pont. cap. VII. §. II.*

stupenda del riedificazione della Basilica. Quindi avvenne che, occorrendo senza meno alla chiesa una sacrestia, lo stesso Giulio ordinò che temporariamente si convertisse in tale uso quel tempietto, rotondo all'esterno, e ottagono all'interno, dedicato alla Madonna della febbre, a causa d'una immagine antichissima di M. Vergine, dipintavi in una parete. Il quale tempietto fu già fatto edificare da papa Paolo I, assieme all'altro di architettura simile, sacro a S. Petronilla. Quest'ultimo però andò a terra nello scavare le fondamenta della novella chiesa; mentre il primo, sebbene posto a piccola distanza, rimase in piedi e servì, conforme dicemmo, ad uso di sacrestia fino ai tempi di Pio VI.

Il tempietto della Madonna della febbre, rozzo e disadorno all'esterno, sorgeva quasi in prospetto alla parte esteriore dell'attuale cappella clementina ossia di S. Gregorio magno; vi si aveva ingresso per una porta dalla pubblica strada, e vi si entrava dalla Basilica per mezzo d'un'altra porta che occupava il luogo di quella ch'oggi dà adito all'attuale sacrestia. Esso, interiormente avea palmi 75 di diametro e ne contava 105 dal pavimento sino alla volta, ch'era rustica e divisa in otto scomparti da altrettanti costoloni. All'intorno del tempio aprivansi otto grandi nicchie, sette delle quali erano cappelle, ed una formava come il vestibolo dell'ingresso.

Le sette cappelle furono in diversi tempi rimodernate e consacrate a diversi santi; ma ai tempi di Pio VI solamente quattro di esse servivano a tale uso, e si trovavano così intitolate. La prima era dedicata a S. Clemente I papa e martire, e vi si vedevano quadri a olio, e pitture a fresco eseguite da Pier Leone Ghezzi; la seconda, già sacra ai santi Lamberto e Servanzio, fu mutata in custodia delle reliquie, e andava adorna d'un dipinto di Taddeo Zuccheri, esprimente S. Giov. Battista nel deserto; la terza, dedicata a S. Anna, conteneva un quadro d'Ugo da Carpi, rappresentavi la Veronica col sudario e i santi Pietro e Paolo, opera che oggi esiste altrove, e ne diremo alla Tav. LXXI; la quarta intitolavasi alla *Madonna della febbre*. Questa poi andava ricca di decorazioni, tanto al di fuori quanto al di dentro. Sull'altare si osservava in un quadro la immagine della Vergine titolare, la quale venne coronata nel 1631, a spese del conte Alessandro Sforza piacentino; e poscia, nell'agosto del 1697, il reverendissimo capitolo della Basilica Vaticana incoronava con solenne pompa la effigie del divino figliuolo, e quella della sua madre santissima nel cui grembo quegli posava.

Le altre tre nicchie, ove anticamente esistettero cappelle ed altari, erano state rivolte ad altri usi, a comodo del capitolo. Gli spazj ricorrenti da una nicchia all'altra restavano occupati dagli armadii, e contenevano anche alcune memorie sepolcrali. Sulla nicchia d'ingresso pendevano, una serratura, una catena, ed alquanti denti d'elefante; la prima fu donata da Carlo V imperatore che la tolse da Tunisi da lui espugnata; e la seconda mandavala in Roma il card. Oliviero Caraffa, legato apostolico di Sisto IV, ed era la stessa che chiudeva il porto di Smirne, da quel prode porporato espugnato, vincendo i maomettani (105).

Tale, quale con brevi parole fu da noi descritta, era la sacrestia della Basilica Vaticana; ma se bene in essa si fosse alla meglio riunito quanto occorrer potesse al

(105) Châtard, Nuova descriz. del Vatic. tom. I.

servizio d'un tempio cotanto singolare, pur tuttavia non riusciva in modo alcuno degna del medesimo. Laonde furonvi dei pontefici i quali pensarono ad erigere una nuova sacrestia splendida e vasta, conforme richiedeva il bisogno e la convenienza. Furonvi tra questi Gregorio XIII, Paolo V, Alessandro VII, Innocenzo XII, Clemente XI, Clemente XII: tutti con zelo sommo si occuparono della bisogna, ordinarono disegni, apparecchiaron materiali; ma la loro ottima volontà, per questa o quella imprevista circostanza, non ebbe mai effetto.

Come però fu salito al seggio apostolico il munificentissimo Pio VI, tosto si diede a pensare il modo di arricchire il tempio Vaticano d'una sacrestia che per ogni riguardo gli convenisse. Egli dunque, con quel suo animo smisuratissimo, senza lasciarsi sbigottire da ostacoli di sorta alcuna, deliberò che si ponesse mano all'impresa. Dopo aver esaminati non pochi disegni di valenti artefici, prescelse quello di Carlo Marchionni, venuto in fama per le ammirabili costruzioni del porto di Ancona. Senza indugio furono comperate le casipole attigue al tempio della Madonna della febbre, e vennero date a terra, assieme a quello, e unitamente alla propinqua chiesina di santo Stefano degli ungheri. Apparecchiata l'area pel novello edificio, il pontefice pose la prima pietra il giorno vigesimo secondo di settembre dell'anno 1776 (106). La nuova mole si venne di giorno in giorno avanzando, cosicchè il magnanimo Pio VI, entro lo spazio di otto anni, poté vederla condotta all'ultimo termine. La Basilica Vaticana ebbe quindi una sacrestia conveniente per l'ampiezza e per la ricchezza sua, come pure abbondante di tutti que' comodi che occorrer potessero ai bisogni del reverendissimo Capitolo. L'edificio, quantunque bene scompartito, pure non incontrò l'approvazione universale quanto al disegno, e quanto al modo dell'ornato esteriore; certo è peraltro che quanto ad imponenza e splendore di decorazioni non se ne potrebbero desiderare di più, e solo il generosissimo Pio VI poteva affrontare l'ingente spesa d'oltre un milione di scudi, per erigere ed abbellire la fabbrica che imprendiamo ad illustrare.

Incaminandosi dunque verso la sacrestia per la porta che rimane incontro all'altare, così detto della *bugia*, appena passata la cappella clementina, troveremo un andito (107) che precede un vestibolo ellittico, decorato con pilastri e colonne di granito rosso orientale, e contropilastri di cipollino. Di fronte, si scorge una statua semicolossale rappresentante S. Andrea apostolo; questa venne scolpita, d'ordine di Fran-

(106) In una cassa di marmo oltre gli *agnus Dei* e le medaglie, fu collocata una lastra di bronzo con questa iscrizione:

EGO . PIVS . CATHOLICAE . ECCLESIAE
EPISCOPVS
ANTEA . IOHANNES . ANGELVS
TIT. S. ONYFRII . PRESBYTER
CARD. BRASCHIVS . CAESENAS
ABB. SVBLACENS.
PRIMUM . HVNC . LAPIDEM
IN . FVNDAMENTA . NOVI . SACRARIJ
JACIENDA
SANTISSIMIS . CAEREMONIIS . EXPIATVM
DEPVSIT
X. KALENDAS . OCTOB. MDCCLXXVI.
PONTIFIC. ANN. II.

Le medaglie poi avevano nel dritto la effigie del pontefice Pio VI, leggendosi nell'esergo riva . VI. PONT. M. AN. II.; e nel rovescio era l'iscrizione seguente:

VT . VOTA . PVBLICA
IMPLERET
NOVI . SACRARIJ . VATICANI
FVNDAMENTA . IECIT
DIE . XXII. SEPTEMBRIS
MDCCLXXVI.

(107) Qui esisteva una delle otto scale a chiocciola ideate da Michelangiolo, per salire alle parti superiori della Basilica. Detta scala venne troncata, ma malgrado ciò, dal punto del primo corridoio continua a servire all'uso per cui fu costrutta.

cresco Bandini Piccolomini arcivescovo di Siena, e doveva essere collocata nel ciborio ove si racchiudeva la testa di quell'apostolo nella vecchia Basilica. S'ignora l'artefice di questa statua, il cui lavoro non ha di rimarchevole se non la diversità del marmo in che è condotto il manto che ha in dosso la figura.

Dal vestibolo, scorso un breve andito, s'entra in quella specie di galleria che precede la sacrestia, e serve a porla in comunicazione colla Basilica. La detta galleria si compone di tre bracci, due paralleli che muovono dalla chiesa, e fanno capo alle sacrestie de' canonici, e de' benefiziati, ed uno trasversale che serve a congiungere fra loro i due primi. Tutti tre i bracci hanno simile decorazione, consistente in pilastri d'affricano e colonne di bigio venato (108); quelli e queste aventi i loro capitelli in marmo bianco d'ordine composito, assai bene intagliati con parte degli stemmi gentilizi di Pio VI.

Il primo braccio della galleria, muovendo dall'ingresso della Basilica, è lungo palmi 103, largo 17, ed alto 25. Lungo le pareti laterali, frammezzo alle finestre, sono collocate alquante memorie, che in altri tempi erano nell'antica sacrestia. La prima, da mano dritta di chi s'inoltra, spetta al pontefice Benedetto XIII (109) della nobilissima casa Orsini; la seconda, che rimane di faccia alla suddetta, ricorda la generosità usata da papa Paolo IV verso la Basilica (110); la terza, e vedesi sulla mano

Nell'andito suddetto si osservano oggi le statue dei SS. Pietro e Paolo, delle quali facemmo parola nel Volume I.^o pag. 35., e che durante la pubblicazione di quest'opera vennero rimosse dal luogo ove esistevano, sostituendo ad esse due nuove statue, rappresentanti gli apostoli medesimi, scolpite da Adamo Tadolini, e dal commend. Giuseppe De-Fabris.

(108) Parecchie di queste colonne appartenevano alla chiesa di Santo Stefano degli ungheri, eretta col monistero annesso da Adriano I. Questa chiesetta, appartenente al collegio Germanico-Ungarico per concessione di Gregorio XIII, fu atterrata, come si disse, per edificare la nuova sacrestia, ed occupava il luogo ove oggi è il guardarobe delle sacrestie medesima.

(109) Questa memoria consiste nel ritratto di Benedetto XIII in un busto di bronzo, collocato entro una nicchia ovale; e per di sotto, in mezzo a taluni ornati architettonici di marmi colorati, si legge questa iscrizione:

BENEDICTO XIII. PONT. MAX. VRINO
ORDINIS PRAEDICATORVM
QVOD BENEFICENTIAM
NICOLAI III. ALIORVMQVE GENTILIVM SVORVM
ERGA VATICANAM BASILICAM AEMVLATVS
MAGNVM AES ALIENVM
OB RENOVATAS PER PLVRES ANNOS
REI AGRARIAE CALAMITATES
A MENSA CAPITVLARI CONTRACTVM
VNO DIE PONTIFICIA LIBERALITATE
DISSOLVERIT
CAPITVLVM ET CANONICI
ANNIVERSARIIS PRO EO SACRIS
IN PERPETVVM CONSTITVTIS
GRATI ANIMI MONVMENTVM POSVERE
ANNO DOMINI MDCCXXVIII.

(110) Anche questa memoria si compone del ritratto del papa in un busto di metallo, entro nicchia ovale; e per di sotto si veggono degli ornati architettonici in marmi diversi, i quali racchiudono una tavola di bronzo ove si legge questa epigrafe:

MEMORIAE AETERNAE
PAVLI IIII. PONT. OPT.
MAX.
CHRISTIANAE LEGIS ANTISTITIS RELIGIO
NIS VINDICIS LIBERTATIS ASSERTORIS
SANCTISSIMI AC PISSIMI PRINCIPIS PA
TRIS PATRIAE D. N. CLEMENTISSIMI
QVOD IVSTISSIMA EIVS SENTENTIA ANTI
QVATIS SVPERIORVM PRINCIPVM DECRE
TIS VATICANAE BASILICAE VETERIS PA
TRIMONI PRAEDIA QVAE TEMPORVM INV
RIA INIVSTO IMPERIO DETINEBANTVR
SVNT RESTITVTA
PRINCEPS ORDO CANONICORVM OMNIBVS
IN CONSIGLIO IDEM DECERNENTIBVS DECRE
TO IN TABVLAS RELATO AC VOTIS COMMV
NITER SVSCEPTIS COMMVNQVE AERE
COLLATO AD AVGENDAM LOCI GRATIAM
STATVAM CONLOCAVIT
QVOT ANNISQVE X. K. IVNII CHRISTIANO
MORE RITVQVE SACRIFICIVM
FIERI CENSVIT
EODVM FACTO A BASILICAE VECTIGALI
VM QVAESTORE PECVNIA PARATA BASI
LICANIS QVI SACRIS PRAESTO PVERINT
PRO SACERDOTII GRADIBVS
VRITVM DARI CONSTITVIT

destra, fu eretta al cardinale Francesco Barberini (111), arciprete della Vaticana Basilica; e la quarta, di faccia alla suddetta, rimane su d'una porticina, e rammenta Giovanna Cordova (112) di Aragona, duchessa di Sessa, per le sue generosità verso la chiesa sacra ai principi degli apostoli. In fondo a questo primo braccio di galleria ti si fa incontro la porta che mette nella sacrestia de' benefiziati (113).

Volgendo poscia il cammino pel braccio trasversale, lungo palmi 108, e giunti a metà di esso, si trova da sinistra un ampio ingresso che mette sul ripiano della magnifica scala a due rampe, per la quale dal piano della strada si ascende alla sacrestia.

(111) Questa memoria o deposito viene formato dal ritratto del cardinale in un busto di marmo bianco, situato in una nicchia ovale; ai lati sono una fama colla tromba, e un genio alato che regge l'arme del porporato, il tutto scolpito in marmo bianco. Di sotto alla nicchia, in una tavola di marmo nero fiancheggiata da due piccole figure in forma di cariatidi sostenenti un cornicione, si vede la seguente iscrizione:

D. O. M.
FRANCISCO CARDINALI BARBERINO
VRBANI VIII. P. M. PATRIS FILIO
ET SVPERIO ADMINISTRO
S. R. E. VICECANCELLARIO
EPISCOPO OSTIENSIS SACRI COLLEGII DECANO
ET HVIVS S. S. BASILICAE ARCHIPRESBYTERO
MORVM INTEGRITATE ILLIBATA CASTIMONIA
CONSTANTI AEQVABILITATE AC MODERATIONE
IN OMNI FORTYNAE VARIETATE
ZELO VINDICANDI ET ASSEVEREDI
IVRA ET DIGNITATEM APOSTOLICAE SEDIS
INCORRVPTA IN SVMMOS PONTIFICES FIDE
PIETATE IN DEVM SVVDIO IN RELIGIONEM
EXIMIO
IN LEGATIONIBVS GALICA MOX HISPANIENSIS
ILLVSTRIVM POPVLOVVM PLAVSIBVS
SACROVVM ORDINVM VENERATIONE
POTENTISSIMORVM REGVM HONORIBVS
PROBATISSIMO
IN REBVS AGENDIS
MEMORIA ET NEGOTIORVM PERITIA
CONSILIORVM COPIA LABORIS PATIENTIA
PROVIDENTIA VIGILANTIA SOLERTIA
ADMIRABILI
PARSIMONIA IN SE LIBERALITATE IN LITERATOS
SINGVLARI CHARITATE IN PAVPERES
BENEFICENTIA IN OMNES
ETIAM REMOTISSIMORVM NATIONVM HOMINES
VBIQVE GENTIVM CLARO
CAROLVS DIACONVS CARDINALIS
CLEMENTIS IX. P. M. MVNIFICENTIA
IN ARCHIPRESBYT. VIVENTI ADHVC SVCCESOR
ET MAPHIOVS PRAENESTINORVM PRINCEPS
PATRVO OPTIME MERITO P. P. A. M. DC. LXXXII.
ORBIT A. S. M. DC. LXXIX. AET. LXXXII.
CARDINAL. LVI.

(112) Entro cornice con ornati in marmi diversi leggesi questa scritta in marmo nero:

JOANA CORDVBA ET ARAGONIA ANTONII DE CARDONA
ET CORDVBA SVSSAE BAENAEO. DVCS
AC REGIS CATHOLICI APVD SVM. PONT. OLM ORATORIS
CONIX
OB PRAECIPVAM DEVOTIONEM IN B. ANDREAM
APOST. CVIVS SACRVVM CAPVT IN HAC
BASILICA ASSERVATVR
EIDEM BASILICAE PECVNIAM PIA LIBERALITATE OBTVLIT
AD PERPETVVM ANNVVM REDDITVM EMENDVM
VT PRO ANIMA VIRI DEFVNCTI ET SVA CYM EX HAC VITA
MIGRAVERIT
QVOLIIBET DIE MISSAE SACRIFICIVM AC SINGVLIS
ANNIS DVO ANNIVERSARIA
PERAGANTVR
ANNO DNI. M. D. C. XVI.

(113) Sulla porta è la seguente iscrizione:

PIVS SEXTVS P. M.
PRAEDECESSORVM SVORVM ALIORVMQ.
PIETATIS ERGA BASILICAM VATICANAM
MONVMENTA
A VETERI SACRARIO
TRANSIVLIT ET ORNAVIT
A. PONTIF. VI.

Il luogo è decorato magnificamente; le pareti sono abbellite con colonne e pilastri simili a quelli della galleria; le marmoree scale hanno balaustrì di marmo, e all'intorno risplendono per abbellimenti di pietre di diversi colori. Nel centro del ripiano, tra le branche delle scale, è situata, innanzi ad una nicchia di poco sfondo, decorata con fini marmi, la statua colossale sedente di Pio VI, in abiti pontificali, scultura di Agostino Penna; sull'alto della nicchia si scorge l'arme gentilizia del papa retta da due leoni, opera di Francesco Franzoni; il ricco basamento della statua, tutto in marmi finissimi, ha nello specchio anteriore questa iscrizione:

CAPITVLVM ET CANONICI
GRATI ANIMI POSVERE.

Incontro all'ingresso sopraricordato è quello che introduce alla sacrestia comune, e su vi si legge:

PIVS SEXTVS PONT. MAX.

Proseguendo il cammino pel braccio trasversale della galleria si giunge all'altro che, muovendo dal coro, fa capo alla sacrestia de' canonici. Esso ha di lunghezza palmi 136 e un terzo; le sue pareti contengono molte iscrizioni (114), parte delle quali sono antiche e parte appartengono a tempi più ai nostri vicini. Alcune di queste iscrizioni esistevano già nell'antica sacrestia, ed altre si rinvennero nel gittar che si fece le fonda-

(114) Le più singolari e meritevoli di ricordo fra le antiche iscrizioni sono le cinque frammentate, le quali appartengono ai fratelli Arvali, e delle quali scrissero dotamente il chiaro monsign. Gaetano Marini, il Foggini, il Cancellieri ed altri. Esse furono rinvenute nel lavorare alle fondamenta della nuova sacrestia: noi ne diremo alcun che brevemente, appoggiandosi ai nominati scrittori.

I fratelli Arvali formavano un collegio istituito dai pagani, affinché amministrasse le cose sacre. Sembra ch'egli-no esercitassero le gentilesche cerimonie sul colle Vaticano, ove appunto dimoravano.

Nella prima delle ricordate iscrizioni evvi espresso il voto che i fratelli Arvali fanno a Giove, a Giunone, a Minerva ed alla Dea della salute, di un bue dorato, se serberanno in vita l'imperatore Cesare Domiziano, e la sua consorte Domizia; e faranno sì le nominate deità che tutta la loro famiglia sia salva prima del terzo giorno delle none di gennaio, e salvo mantenga quel dì, insieme con essi da qualsivoglia pericolo. Vi si accennano i membri che furono presenti all'angurio, non che il sacrificio che i suddetti fratelli intimano alla dea *Dia* nell'atrio del tempio della *Concordia*, colla rispettiva formula, e cose simili.

Nella seconda iscrizione si riconosce la descrizione del sacrificio fatto alla suddetta *Dea*. I fratelli Arvali in pretesta e coronati di spighe penetrarono nel bosco della dea *Dia*, ed ivi immolarono una pingue agnella: compiuto il sacrificio trattarono gli astanti coll'incenso e col vino: indi vennero all'elezione del maestro pei secondi saturnali, nominarono il flamine, e là nel tetrastilo, seduti a mensa, deposero la pretesta e banchettarono. Dopo il pasto, Riciano salì sul carcere, ed alla presenza di Lucio diè il

segno ai saltatori delle quadrighe, onorando i vincitori di palme e di corone di argento.

La terza di queste iscrizioni, che è lunghissima rammenta il triplice sacrificio che si fece alla *Dea*. La cerimonia vi è minutamente descritta, ma poco interesserebbe darne il sunto.

Intorno alla quarta iscrizione ben poco si può dire giacchè manca di moltissime parole. Da quanto può rilevarsi; dice che i fratelli Arvali, dopo nominato il flamine, deposero la pretesta e si assiero a mensa, facendo altre cerimonie, presso a poco, conforme si disse nella seconda iscrizione.

L'ultima lapide, conservata intatta, è di questo tenore. In quest'anno cenò ciascuno in ogni sera presso *Flavio Archelao* secondo maestro, colla spesa di cento denari, quarta e terza *calenda* di giugno. Furono presenti T. Statilio Siliano, Marco Ermogene, Marco Flavio Alpino. Essendo consoli *Grato* e *Seleuco* al settimo dì di maggio fu fatto il sacrificio di espiazione sotto il secondo magistrato di Flavio Archelao nel bosco della dea *Dia* per mezzo del medesimo personaggio, e fu immolata una troia espiatoria accompagnata da confortini, i quali consistevano in pane intriso nel mele con delle spezierie, e da focacce non che un'agnella, le cui viscere furono offerte alla precitata *Dea*. Sotto i medesimi consoli fu fatto dai fratelli Arvali altro sacrificio per una spera da essi fatta assieme al loro cancelliere *Corneliano*.

Per quello poi riguarda le iscrizioni recenti, ricorderemo quella posta nel gentil monumento in marmo, con ritratto in mezzo busto, eretto a Pietro Carranza. L'opera è graziosa molto, in ispecie per gli ornati d'ottimo

menta della nuova. In fondo a questo braccio si trova la porta che va al coro, e di prospetto a quella si osserva l'altra che introduce nella sacrestia canonica (115). Ritornando ora pel braccio trasversale, entreremo nella

SACRESTIA COMUNE

La figura di essa è ottagonale, e la sua area ha di diametro palmi 72; la sua altezza, dal pavimento all'occhio del lanternino, somma a palmi 116, e quest'ultimo ne ha 45. I quattro sottarchi che s'aprono ai quattro ponti cardinali, vengono sorretti da preziose colonne scanalate di bigio antico, provenienti dalla villa d'Adriano in Tivoli; le dette colonne hanno i loro contropilastri di cipollino verde, e tanto quelle quanto questi vengono coronati da capitelli ionici di travertino, i quali erano destinati pel campanile cominciato ad erigere co' disegni del Bernini, e poscia demolito. Le pareti sono decorate, agli angoli dell'ottagono, con grandi pilastri corinzi di giallo di Siena, piegati, scanalati, e baccellati nel terzo inferiore; essi sorreggono un cornicione con sue modinature, e con fregio pure di giallo di Siena. Frammezzo i detti pilastri si aprono otto grandi finestre molto bene decorate, e quattro di esse corrispondono appunto al di sopra degli accennati sottarchi. Per di sopra al cornicione si spicca la volta della cupola ottagonale in cui sono altre otto finestre rispondenti alle prime; la volta stessa è abbellita con uno scomparto di cassettoni e rosoni condotti assai bene in chiaroscuro. Il lanternino con cui termina la cupola ha due ordini di finestre, e nella calotta campeggia la figura dello Spirito santo. Il pavimento, nella parte centrale, rimane abbellito dall'arme di Pio VI, eseguita con bel modo in pietre di colori diversi.

Tre de' nominati sottarchi terminano con una porta. Quello a destra entrando, mette nella sacrestia de' benefiziati; l'altro a sinistra introduce nella sacrestia de' signori canonici, e ne' luoghi annessi. Il sottarco di prospetto all'ingresso (116) fa capo

intaglio scolpiti nei pilastri laterali. La iscrizione poi è del tenore seguente:

ΑΙΩΝΙΟ ΘΕΩΝ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΗ
ΙΝΓΕΝΤΗΣ ΤΙΒΙ ΓΡΑΤΙΑΣ ΑΓΟ ΜΟΡΣ.
ΜΟΡΣ ΦΑΣΤΥΣ ΗΜΙΝΥΜ ΣΕΥΕΡΑ ΙΝΔΕΚ.
QVAE ME TERRIGVLIS MINACIS ORCI
VIVENTEM BENE NACTA A LIBERASTI.
NEC VERO ES MALA TV A SED HIRMAR I ASTRIS
IN TERRA SIMILIS CHAMAELEONTI.
NA FVRVIS NIGRA A PVLGIDIS OVOD AETHAES

ALEXANDER SEX. PONT. MAX.
PETRO CARRANZA PROTONOT. AP.
ARCHIDIACONO EX CALATRAVA
AB ARCANO CVRIVLO SVO
BENEFICEREN. POS.
AVRA VITALI PVNCTO AN. LXXVII. M. V. D. XIII.
EADEM DEFVNCTO IDIB. NOVEMB.
M. D. I.

(115) Su di essa porta evvi questa iscrizione:

ALEXANDRO VII. PONT. MAX.
QVOD SINGVLARI RIVS MVNIFICENTIA VATIC. BASIL.
SACRA SVBELLÉCTILE ABVDANTER SIT INSTRVCTA
AD ILLAMQ. CONSERVANDAM ET AVGENDAM APOST. DECRETO
PERPETVO DVBATVRVM SVBIDIVM SIT ATTRIBVTVM
BENEFICI MVGNITVDINEM REFERENTES
AC POSTERITATI TESTANTES
POST ANNIVERSARIA SACRA SOLEMNI RITV INSTITVTA
GRATI ANIMI MONIMENTVM
CANONICI POSVERE.

(116) Ai lati dell'ingresso sono due gentili acquasantiere di marmo bianco, scolpite con sommo garbo, rappresentanti conchiglie con delfini ai lati, e di più un putto che sofla su d'un giglio, parte dello stemma del pontefice Pio VI.

alla cappella del luogo, le cui pareti sono fregiate di buoni marmi, e rimangono decorate anche da quattro colonne ioniche di bardiglio. Innanzi alla finestra che soprasta a questo sottarco è l'oriuolo sormontato da quel gallo in bronzo dorato, del peso di 126 libbre, il quale anticamente occupava il comignolo della torre campanaria. La mensa dell'altare si compone di fini marmi colorati con ornati di metallo dorato (117). Sull'altare medesimo si osserva, entro cornice messa a oro, un quadro, di cui ora ci faremo a parlare (118).

TAV. LIX.

LA DEPOSIZIONE DALLA CROCE.

Il quadro del quale facemmo motto superiormente, rappresenta nostro signor Gesù Cristo nel momento che viene deposto dalla croce. Il disegno di questo dipinto appartiene a Michelangiolo Buonarroti, e la esecuzione spetta a Lorenzo Sabbatini, scolare di lui (119). Il Lanzi parlando del Sabbatini neppure accenna questa sua opera; dove però ragiona dei disegni di Michelangiolo, si fa a dire come esso Sabbatini la dipingesse, specificando anche il luogo ove doveva esser posta (120).

La composizione di questo quadro è molto bella per la sua semplicità; le teste delle differenti figure hanno espressioni convenienti a ciascuna; le movenze non sentono nulla del forzato; il disegno in ogni parte riesce corretto, ma soprattutto poi lo si deve ammirare nel nudo corpo del Redentore. Il colorito è armonioso ed anche robusto, quantunque non in tutte le parti riesca d'uguale impasto; cionullostante la tela di cui si ragiona non iscapita punto pel colorito, e si tiene in pregio da tutti gl'intendenti, come opera degna di lui che la concepiva, ed anche pel merito della esecuzione.

Superiormente poi all'ingresso medesimo è collocata questa iscrizione:

PIVS SEXTVS PONT. MAX.
DECESSORVM SVORVM ROMANORVM PONTIFICVM
ERGA BEATVM PETRVM
PRAECIPVAM PIETATEM AEMVLATVS
FACIENDIS HVIVS SACRARIJ FVNDAMENTIS
X. KAL. OCT. MDCCLXXVI. PRIMVM LAPIDEM POSVIT
SACRIS OMNIBVS RITE SERVATIS CAEREMONIIS
ARAM PRINCIPEM SOLEMNI RITV DEDICAVIT.
IDIBVS JVNIVS MDCCLXXXIV

(117) Sotto questo altare si conservano le reliquie che Bonifacio VIII aveva collocato nella cappella di S. Bonifacio martire, da lui ristaurata in onore anche di S. Bonifacio IV, nell'antica basilica. Di ciò fa testimonianza l'iscrizione seguente, che sta incisa in una lastra di granito rosso, sotto il quadro dall'altare stesso:

SACRAS MVLTORVM SANCTORVM CIXERES
SVB ARA S. CLEMENTIS PP. ET MART. REPERTAS
VNA CVM VETERI SACRARIO EA DISECTA
PIVS SEXTVS PONT. MAX. HIC REPOSIT IVSSIT

(118) La cappella è chiusa all'innanzi da una balaustrata in marmi di colori diversi. Lateralmente alla medesima sono due stanze per custodia di diversi utensili delle basilica, e del vestiario de' chierici.

(119) Lorenzo Sabbatini, nacque in Bologna verso il 1540. Egli, quantunque seguace di Michelangelo, fu delicatissimo nel dipingere; vi sono alcune sue Sacre Famiglie, che si direbbero della scuola di Raffaello. Egli fu egregio frescante, moribondo nel disegno, ricco nelle invenzioni. In Bologna ed in Roma fu adoperato con somma soddisfazione in opere di non piccolo momento. Il Sabbatini avrebbe fatto anche di più, ma la morte lo rapì assai giovane, correndo l'anno 1577.

(120) Lanzi, storia pittorica, tom. I. pag. 163.

SACRESTIA DE' CANONICI ED ANNESSA CAPPELLA.

Dalla sacrestia comune, per una porta che si trova a sinistra di chi entra in essa, si fa passaggio alla sacrestia spettante ai reverendissimi signori canonici. Questa ha palmi 56 in larghezza, 40 in lunghezza, e 48 in altezza. Semplice è il suo pavimento; la volta va decorata di ornati a chiaroscuro, e nel centro si osserva l'arme del pontefice Pio VI.

All'intorno sonovi de' grandissimi armadii, che servono ai signori canonici per custodirvi entro le loro vestimenta; siffatti armadii sono impellicciati di legno del Brasile e lavorati con somma diligenza.

Di recente l'eminentissimo cardinale Mario Mattei, arciprete della Basilica, donava al capitolo due rocchi di colonna in prezioso alabastro orientale, con sopravi i busti de' SS. Pietro e Paolo in metallo dorato. Uno di tali rocchi, sorreggente il busto di S. Pietro si vede collocato appunto nel centro di questa canonica sacrestia, e l'altro, col busto di S. Paolo, si osserva in mezzo alla sacrestia de' benefiziati, che rimane nell'opposto lato della sacrestia comune, come si dirà in seguito.

Per mezzo di una porta (121) che si apre di prospetto a quella per cui si ha ingresso nella suddetta sacrestia canonica, si entra nella cappella ad essa congiunta (122). Questa ricca e gentilissima cappella, di forma rotonda, va decorata con pilastri di cipollino, che posano su d'un basamento di marmo bianco con suo zoccolo di bardiglio, e sostengono un leggero cornicione che gira all'intorno. Le pareti poi, che rimangono fra' detti pilastri, sono abbellite con candelabri condotti di chiaroscuro in campo d'oro. Di sopra al ricordato cornicione si spicca la volta decorata ad arabeschi di chiaro scuro su campo messo pure a oro; nel mezzo di essa volta si apre un lanternino finestrato. Il pavimento si compone di vaghi marmi colorati, scompartiti in gentil guisa; vi si vede nel centro un giglio, parte dello stemma di Pio VI, lavorato di commesso in pietra, e in quella specie di nastro che ne circonda il gambo è scritto: *floret in domo Domini*.

L'altare fa magnifica comparsa per la sceltrezza de' fini marmi che lo abbelliscono, ed è fiancheggiato da due colonne ioniche di alabastro del monte Circèo, detto di S. Felice, le quali sorreggono un frontone tagliato, di giallo di Siena. Le colonne pongono in mezzo un quadro chiuso entro cornice dorata.

(121) Le due porte laterali a quella che mette nella cappella danno adito, una al luogo ove i canonici si preparano alla celebrazione della messa, e l'altra nella stanza in cui pigliano, all'occorrenza, alcun reficiamento.

(122) La detta porta, dal lato rispondente nella cappella, ha buoni ornati in marmo bianco. Su di essa è un quadro ad olio esprimente l'apostolo S. Pietro nell'atto che

viene liberato dal carcere per mano d'un angelo. È questo un lavoro di Antonio Cavallucci da Sermoneta, il quale condusse pure l'altra tela posta sulla finestra di faccia alla porta in cui è espresso S. Barnaba che presenta S. Paolo agli apostoli Pietro e Giacomo minore, vescovo di Gerusalemme, affinchè lo vogliano accogliere nel novero de' discepoli del Redentore.

TAV. LX.

MARIA VERGINE S. ANNA ED I PRINCIPI DEGLI APOSTOLI.

Il quadro sopraccennato rappresenta la nostra Donna seduta in trono, avente in grembo il divin suo figlio, e accanto, dalla man sinistra, S. Anna sua genitrice. A' piedi del trono si scorgono, collocate nei lati, le figure de' principi degli apostoli Pietro e Paolo. Il primo, alla dritta della Vergine, ha il libro e le chiavi, segno della potestà conferitagli da Cristo allorchè dichiarollo suo vicario in terra; il secondo, oltre il volume che allude ai suoi scritti, tiene in mano la spada, per simboleggiar con essa il difendere gagliardissimo ch'egli fece la fede santissima di Gesù.

In questo dipinto tu trovi semplice composizione; arie di teste variate e al tempo stesso piene di vivacità; uno stile largo nel panneggiar delle vesti le quali si svolgono con facilità, e vestono i personaggi con garbo e naturalezza; il colorito poi armonioso e robusto vale ad accrescere del doppio gli altri pregi del lavoro. Questo quadro venne condotto da quel Gianfrancesco Penni, detto il *fattore* (123), il quale, amatissimo da Raffaello, alla scuola di quel sommo apprese la pittura, e vi riuscì per modo, che il maestro, di lui, come di Giulio Romano, si valeva a preferenza d'altri adoperandolo in suo aiuto.

TAV. LXI.

LA MADONNA IL BAMBINO E IL BATTISTA.

Dopo avere ammirato un'opera del Penni, ci faremo ad osservarne una di Giulio Romano (124), la quale, se a quella cede in grandezza, la pareggia certo, e for-

(123) Penni Giovan Francesco, nacque in Firenze nel 1488. Egli ebbe il soprannome di *Fattore*, appunto perchè da giovanetto serviva come garzone nello studio di Raffaello. La sua bontà, e la molta inclinazione alla pittura gli guadagnarono l'animo del Sanzio, che se lo pigliò in casa, riguardandolo più come figlio, che non come scolare. Egli osservò di continuo la maniera usata dall'Urbinate nel disegnare, e perciò il maestro lo credette capace d'essere impiegato con Giovanni da Udine, Pierin del Vaga, Giulio Pippi ed altri a dipingere intorno ai cartoni pe' suoi famosi affreschi.

Il Penni condusse nelle logge del Vaticano alcuni quadri, come pure si ritiene che colorisse altre storie nel palazzino di Agostino Chigi alla lungara. Altre opere ancor di non minor conto esegui, ma che oggi sono perdute. Intanto venne a morte Raffaello, il quale lasciò credere, in compagnia del suo condiscipolo Giulio Romano; e tutti due si occuparono a compiere parecchi quadri che il maestro aveva lasciati non compiuti.

Divisa l'eredità e gl'interessi con Giulio, questi se ne

andò a Mantova, ove volle seguirlo il Penni che amava la sua compagnia. Ma il condiscipolo fecegli poco buona cera; laonde Giovan Francesco, girata ch'ebbe la Lombardia, se ne tornò a Roma. Quindi andò a Napoli col marchese del Vasto, colà portando la copia della trasfigurazione eseguita da Pierino del Vaga. Il marchese suddetto gli procurò lavori, che gli furono generosamente pagati.

Le opere a fresco condotte dal Penni sono poche; quelle a olio sono assai rare, e in ispecie nelle gallerie. Egli ebbe grande facilità nell'apprendere, molta grazia nell'eseguire, e particolar attitudine pel paese. Formò una scuola in Napoli, di cui il suo scolare da Pistoja fu il principale sostegno, poichè fu morto il maestro. Il Penni avrebbe potuto arricchirsi, se non si fosse lasciato dominare dalla passione pel giuoco; ed avrebbe finito la vita nell'indigenza, se la morte non lo avesse rapito nel 1528, in età di soli 40 anni.

(124) Giulio Pippi, detto romano dalla patria, nacque nel 1492. Mostrando inclinazione alla pittura, i suoi lo posero alla scuola di Raffaello, che lo amò assai, e lo

s'anche la supera in fatto di merito. Il quadro di Giulio rimane nella parete di prospetto all'altare. Nella tela sono rappresentati in mezze figure, la Madonna, il bambino Gesù e S. Giovanni Battista. Se ti fai a guardare questo dipinto con quell'attenzione che merita, vi scorgerai subito uno stile franco e severo, quale appunto l'ebbe Giulio. L'atteggiarsi di Maria è nobile e spontaneo; quello del divin Figlio e del Precursore sono graziosi e naturalissimi. Il viso della nostra Donna in sè accoglie un'aria di bellezza sovrumana, che ben si addice alla regina de' cieli; le teste de' due fanciulli sono vivaci, graziose, gentilissime. Il disegno delle figure sente della sublimità raffaellesca, e le tinte in generale riescono vigorose, ma sono accompagnate da trasparenza, e da armonia non comune. Tutte queste doti fanno sì che il quadro in discorso si abbia a ritenere come uno de' più preziosi ornamenti della Vaticana sacrestia.

SALA CAPITOLARE.

Usciti dalla cappella e tornati nella sacrestia canonica, per una porta che rimane alla estremità della parete a sinistra (125), si ha ingresso nella sala capitolare, ove i reverendissimi canonici tengono all'uopo le loro adunanze. La sala di cui si ragiona, larga palmi 35, lunga 44, e alta 48, ha la volta decorata con uno scomparto di cassettoni; nei quattro angoli v'è l'arme di Pio VI, e nel centro osservasi rappresentato

volle suo aiuto nelle logge del Vaticano, e nelle sale del palazzo stesso, ove colorì non pochi soggetti sui disegni del maestro. Lavorò anche alla *Farnesina*, e abbozzò la sacra famiglia da Raffaello condotta per Francesco I. I progressi di Giulio furono rapidissimi nella pittura, e anche si rese pratico nell'architettura. Morto il Sanzio, il Pippi che era stato chiamato erede assieme al Penni, rimase con questo a capo della scuola raffaellesca, e compì le opere non terminate dal maestro, pure di concerto col Penni stesso. Clemente VII diede a Giulio parecchie opere da eseguire, che riuscirono accettissime. Allora fu che si mostrò interamente il genio di lui, la sua fecondità nei concetti, e il suo ardore nell'imitazione di Raffaello, più però nel genere vigoroso che non nel gentile, e in ispecie nelle battaglie che colorì con energia e con erudizione. Tocco dalle bellezze di Michelangiolo, volle imitarlo nello stile, ma talvolta cadde nell'esagerato, e nel duro. Negli affreschi della sala di Costantino disvelò tutto il suo ingegno, per cui il papa lo ricompensò largamente.

Giulio in seguito lavorò molti altri quadri assieme al Penni, e non pochi di per sè solo; tantochè si diede a conoscere per uno de' primi pittori d'Italia, e da ciò gli derivò l'amicizia di chiarissimi personaggi. La sua scuola era fiorente, e da essa uscirono parecchi insigni artefici. Chiamato a Mantova dal duca Federico Gonzaga, colà divenne un caposcuola. Per quel Principe, Giulio edificò il famosissimo palazzo del T, che poscia fu da lui medesimo decorato con superbissime pitture, mirabili pel concetto non meno che per la esecuzione. Oltre a ciò, condusse al-

quanti quadri per altri grandi personaggi; eresse il castello di Marmirolo; riparò i danni che il Mincio recava al territorio mantovano.

Per queste ed altre opere ammirabilissime, Giulio Romano entrò talmente nelle grazie del Gonzaga, che questi sembrava non potesse vivere senza lui; e però lo fece ricco d'una pensione di ben mille ducati. È incredibile il numero de' cartoni, de' quadri, delle piante ch'egli eseguì per ogni parte d'Europa. Rifecce la chiesa di S. Benedetto; condusse molti disegni d'arazzi pel duca di Ferrara. In mezzo a questi ed altri lavori d'alto momento, fu Giulio chiamato in Bologna per dare il disegno della facciata di S. Petronio. Morto il San Gallo, architetto della basilica Vaticana, Paolo III chiamò Giulio in Roma a cuoprir quel posto; ma la morte, che lo tolse il primo di novembre del 1546, lo impedì dal recarvisi.

Giulio Romano cessò di vivere in età d'anni 54. Lasciò numerosi scolari, che fecero la gloria di Mantova. Benchè inferiore a Raffaello per naturalezza e nobiltà, a Michelangiolo per grandezza e gagliardia di disegno, al Correggio per grazia, a Tiziano pel colorito, egli vanta una dotta composizione piena di fuoco, un'immaginazione inesauribile, una conoscenza profonda dell'antico, ed estro nella esecuzione: il suo lato più debole fu il colorito, quantunque non in tutte le opere.

(125) La porta d'incanto a questa mette a quel braccio della galleria che conduce al coro canonico della Basilica.

l'emblema del divin Paraclete, il tutto dipinto a chiaroscuro. Girano all'intorno magnifici stalli formati anch'essi di legno brasiliano, e lavorati con garbo e diligenza (126).

Nella parete però che resta in faccia alla porta d'ingresso, si scorge, proprio nel mezzo, un'edicola architettata in legno, e abbellita con fregi di legno del Brasile. La edicola contiene la statua semicolossale del principe degli apostoli S. Pietro.

Questa statua, che ben mostra d'esser lavoro di tempi quando le arti stavano tuttavia in decadenza, giaceva negletta nel cortile così detto della *burbera* (127); ma, quando Pio VI ebbe fatto erigere la nuova sacrestia, venne qui traslocata, e messa nel luogo a bella posta costruito.

Le pareti poi, al di sopra de' già ricordati stalli, veggonsi adorni di pregevoli pitture, parte condotte a fresco, parte dipinte a olio, e tutte racchiuse entro cornici messe a oro. Prima però di tener particolar discorso di queste pitture accenneremo la derivazione di quelle colorite a fresco.

Il pontefice Innocenzo VIII eresse in *Belvedere* un grazioso edificio a foggia di piccolo palazzo. Ivi era una cappella decorata con assai buone pitture a fresco condotte da Andrea Mantegna (128). Sull'altare, in fatti, eseguì quel valente artefice il battesimo del Redentore nelle acque del Giordano. In un lunettone dipinse di chiaroscuro il sacrificio di Abramo; e in altre parti della cappella medesima colori altre storie, oltre non poche figure di virtù, di apostoli e di angeli. Ma il palazzetto d'Innocenzo VIII aveva

(126) Gli stalli e tutti gli altri lavori in legno che qui si veggono furono eseguiti dagli stessi artisti che fecero gli armadii detti di sopra.

(127) Il cortile della *burbera*, risponde dietro alla cappella di S. Sebastiano.

(128) Andrea Mantegna nacque in Padova, da umilissima stirpe, correndo l'anno 1430. Lo Squarcione conobbe l'ingegno, se lo tirò in casa, e adottollo per figlio. Aiutato il giovanetto da' suoi insegnamenti, dalla emulazione de' condiscipoli, dalla contemplazione dei gessi cavati dalle opere antiche, progredì con mirabile prestezza, per guisacchè non contava che l'anno diciassettesimo quando eseguì una tavola per la chiesa di S. Sofia; opera che sembrava condotta da provetto artista. Dopo ciò ebbe mano in altri significanti lavori assieme al maestro e ad altri suoi condiscipoli.

Poco stante il Mantegna condusse in moglie la sorella dei pittori Bellini, co' quali lo Squarcione aveva inimicizia. Laonde entrò per questo in ira implacabile contro lo scolare; ricusò di vederlo, ne biasimò le opere. Queste censure però giovarono al Mantegna ch'ebbe tanto giudizio per valersene a correggere i propri difetti, conforme diede a conoscere nelle altre pitture che indi a poco condusse, lo stile delle quali apparve assai migliorato.

Andrea in seguito lasciò Padova recandosi a Venezia presso i cognati; ivi acquistò quel colorire soave che è il carattere della veneta scuola. Dipinse in Venezia, poi a Padova, a Verona, a Fiesole, e da per tutto con sommo

applauso. Allora fu che il marchese Ludovico Gonzaga lo volle a Mantova, ove si trattenne, e vi piantò una scuola che si conservò in fiore, conducendovi anche moltissime opere, che, a grande sventura, in parte sono perite. Innocenzo VIII, poco stante, chiedevalo al marchese, che tosto gliel mandava in Roma, dove dipinse per quel pontefice la cappella del suo palazzetto in Belvedere; qui sfoggiò uno stile anche più pregevole, essendosi il Mantegna giovato molto dello studio de' capolavori antichi. Tornossene poscia in Mantova cresciuto in riputazione, nè mai più se ne parlò durante la vita. Ivi si diede a conoscere anche bravo architetto, erigendo la chiesa di S. Maria della Vittoria, in ricordanza della battaglia vinta a Fornuovo contro i francesi da Francesco Gonzaga. Quel tempio sacro, fu anche decorato con bellissime pitture di sua mano.

Il Mantegna nella seconda parte della sua vita, oltre ad essere uno de' più celebri pittori o restauratori della pittura, volle pur farsi padre della incisione, e gli si attribuisce l'invenzione dell'intaglio a bulino. Egli, secondo il Baldinucci e il Vasari, incominciò ad incidere in Roma, e forse ebbe in ciò a maestro certo Niccolò, orfice d'Innocenzo VIII. Egli giovò l'arte colle belle composizioni e il corretto disegno; ha semplice meccanismo e preziosi contorni; incise ora nel rame, ora nello stagno.

Andrea, che negli ultimi anni di sua vita era salito in fama colossale, morì in Mantova nel 1505, ed ivi ebbe sepolura e meritato monumento.

sofferto moltissimo dalle ingiurie del tempo, e Clemente XIV ebbe in animo di farlo ristorare, a vantaggio di quelli che attendono allo studio della pittura; ma la morte troncò a mezzo i suoi nobili divisamenti. Salito al seggio apostolico Pio VI, volendo ampliare la galleria delle statue, detta della *Cleopatra*, diede a terra una parte dell'antico edificio, ed in essa rimase compresa la ricordata cappella ov'esistevano gli affreschi del Mantegna. Taluno pensò che sarebbe stato bene segarli dal muro per conservarli: l'idea peraltro non fu posta ad effetto. Atterrata dunque la cappella, a gran fortuna rimasero serbati alcuni pezzi de' muri dipinti, che si collocarono nel casino di Pirro Ligorio, detto la *torre de' venti*. Quando Roma, sul cominciare di questo secolo, si trovava in dominio di genti straniere, que' frammenti furono levati dal luogo in che si custodivano; e perchè in essi si scorsero impresse alcune immagini sacre, così si ordinò, che deposti in uno degli ottagoni della gran cupola, colà restassero sino a nuove disposizioni. Tornata la capitale del mondo cattolico in potestà del legittimo sovrano, monsignor Castruccio Castracane (econo- mo allora della fabbrica di S. Pietro), per consiglio e colla direzione del chiaro pittore Vincenzo Camuccini, fece restaurare e ridurre in forma di quadri i menzionati affreschi, ordinando che venissero collocati nella sala di cui si tratta, ed ove tuttora si osservano.

Avendo noi accennato la derivazione e l'autore a cui spettano le pitture a fresco che adornano la sala capitolare, verremo a parlarne brevemente nelle successive quattro tavole.

TAV. LXII.

AFFRESCHI DEL MANTEGNA.

Ai lati dunque della ricordata statua di S. Pietro si osservano nell'inferior parte della parete, due de' sudetti quadri, rappresentanti angeli, conforme appunto li riportiamo incisi in questa tavola.

Il primo, alla tua dritta, ti si mostra in atto di toccare leggiadramente le corde d'un liuto, o d'altro strumento da corde, somigliante a quello che noi chiamiamo *colascione*. Il secondo, alla tua sinistra, atteggiassi con grazia a suonare il violino; e qui si rende osservabile la forma di quello strumento, quale dovette essere ai tempi del Mantegna, differente non poco da quella d'oggiorno.

TAV. LXIII.

AFFRESCHI DEL MANTEGNA.

Lungo la parete a destra, entrando nella sala capitolare, si scorgono altri degli affreschi de' quali fu già tenuto discorso.

I due angeli che si presentano incisi in questa tavola, sono collocati nella parte inferiore della parete, verso il fine di essa, dal lato che si congiunge con quella di

prospetto all'ingresso. Uno di tali angeli suona uno strumento, somigliante molto al moderno tamburo, se non che, come ben si conosce, da un lato non sia coperto dalla pelle sonora. Siffatto strumento altro non è che il *timpano*, o *timballo* degli antichi, adoperato anche oggi, quantunque in altra guisa foggiato, e ridotto a perfezione maggiore, per usarne in quelle musiche strepitose che tengono dell'armonia de' popoli barbari, a' di nostri signori dell'oriente.

Il secondo degli angeli, munito dell'arco, sembra che vada cavando dolci e melodiosi suoni da una viola, che per tale senza meno a noi la fa ritenere la sua forma e la sua grandezza.

TAV. LXIV.

AFFRESCHI DEL MANTEGNA.

Lungo la parete medesima, cioè a destra entrando nella sala capitolare, prima delle due figure d'angeli testè descritte, trovansi quelle che si danno delineate nella tavola presente.

Il primo angelo, che rimane più presso la porta d'ingresso, atteggiato gentilmente come se guardasse in basso, si occupa a suonare uno strumento che molto ritrae dalla moderna *chitarra* piana. Il secondo poi, sì col moto della persona, e sì col atteggiarsi del capo, ne dà a conoscere che stiasi muovendo alla danza. E certo lo strumento da lui suonato, che somiglia all'antico cembalo, e alla moderna tamburella, servì in altri tempi, come tuttora serve ad accompagnare i balli concitati e romorosi del popolo.

TAV. LXV.

AFFRESCHI DEL MANTEGNA.

In questa tavola ancora offriamo il disegno di alcuni altri de' quadri a fresco, collocati nella sala capitolare, e veggonsi quasi tutti al di sopra di quelli già da noi descritti.

Le figure 1 e 2, sono que' due angeli che si osservano nella parete destra, ponendo il piede nel luogo. Uno di tali angeli, come tu vedi, non solo attende a suonare uno strumento, che potrebbe essere il liuto, ma al suono unisce il canto. Di ciò ti fa certo il moto della bocca; come pure il volger degli occhi verso l'alto in dolce guisa, ti accerta che l'armoniosa voce del celeste spirito ripete le lodi che in coro si volgono dai beati al Dio sommo ed eterno.

L'altro angelo sta tutto intento a suonare quel certo strumento, (il sistro degli antichi) che anche oggi veggiamo usare, e si compone d'un triangolo di acciaio in verga, entro cui si percuote con un'asticella del metallo medesimo (129).

(129) Frammezzo a questi due angeli sono collocati due quadri con teste di apostoli dipinte pure a fresco dal Mantegna.

Le figure 3 e 4, offrono le effigie di due apostoli, e sono collocate nella superior parte della parete incontro all'ingresso, e proprio ai lati della nicchia in cui è situata la statua di S. Pietro.

Mercè le figure 5 e 6, offriamo l'incisione de' due affreschi collocati sulla parete a sinistra di chi entra nella sala. In essi sono con bellissimo garbo effigiati, fra leggere nubi, parecchi angiolini in attitudini diverse, parte de' quali si muovono ad adorare, e taluni par che contemplino l'ineffabile presenza del regnatore de' cieli.

Detto della rappresentanza e del luogo che occupano gli affreschi del Mantegna, toccheremo un motto del loro merito artistico. Questi dipinti, che sono eseguiti in campo azzurro, riescono assai piacevoli all'occhio di chi gli osserva. Lo stile n'è semplice e diligente; il disegno ha purezza e non sente nulla di secco; gli atteggiamenti hanno spontaneità; le arie delle teste sono vivacissime, e tutte variano a maraviglia in espressione e in fisionomia: soprattutto poi si fanno ammirare quelle teste che scurciano in modo naturalissimo e con effetto sorprendente. Il colorito degli affreschi in discorso ha tutte le apparenze d'essere stato pregevole, quantunque le tinte primitive abbiano sofferto per le ingiurie del tempo e più ancora per la non curanza degli uomini.

TAV. LXVI.

DUE QUADRETTI DI GIOTTO.

Il pontefice Bonifacio VIII, sul cominciare del secolo XIV, volendo decorare degnamente con pitture la basilica Vaticana, chiamava in Roma quel Giotto da Bondoné (130), il quale fu il primo a ristorar l'arte del dipingere in Italia, conforme lo attestano le sue opere. Giotto, così ordinando Bonifacio, condusse nella basilica parecchi lavori, e furono cinque storie del Redentore nella tribuna, o abside, e un quadro per la sacrestia.

A que' tempi era tra' principali personaggi della corte di Roma il cardinale Jacopo Gaetani degli Stefaneschi, nipote al ricordato pontefice. Quel chiaro personaggio, vedute le egregie opere di Giotto, si risolvette di abbellire co' lavori di lui l'antica sacra confessione. L'artefice pertanto con l'usata bravura ivi dipinse l'ornato d'un ciborio co' suoi sportelli, e con apposito basamento: il cardinale, soddisfattissimo dell'opera, ne remunerava l'autore col dono di fiorini d'oro ottocento; somma a que' tempi ragguardevolissima, avuto riguardo alla scarsità del numerario ch'era in circolazione.

Le pitture eseguite da Giotto nel ciborio della sacra confessione vi rimasero fino ai tempi di Clemente VIII, per cui comando il venerabile luogo venne tutto rinnovato, e in altra guisa abbellito. Allora fu che i dipinti di quel sommo maestro vennero portati nella sacrestia, e in essa rimasero custoditi gelosamente; e come appena il nuovo sacrario fu compito, que' preziosi monumenti dell'arte ebbero luogo nella sala capitolare, in cui tuttora si ammirano.

(130) Vedi i cenni biografici di questo pittore al vol. I, pag. 49, nota 125.

Noi imprendiamo a ragionarne, sì in questa, e sì in altre tavole successive. Cominceremo pertanto da una porzione delle pitture che abbellivano il basamento del nominato ciborio, consistenti in due quadretti che si veggono ai lati della finestra, la quale apresi nella parete a sinistra, per chi entra la sala capitolare.

Il quadretto, dalla banda sinistra di chi guarda, rappresenta, nel mezzo, la nostra Donna col bambino Gesù in grembo, assisa su d'un trono maestoso. Ai lati di lei sono due angeli col turibolo, quasi incensassero il divin Verbo e la Madre di lui santissima. Vengon poi le effigie di due santi apostoli.

Nell'altro quadretto, che riportiamo pure inciso nella presente tavola, sono effigiati cinque santi apostoli, dei quali rendono più riconoscibili i due dopo il primo a destra di chi osserva il quadro, cioè, Giovanni Evangelista e Bartolommeo; il primo ti si palesa dall'aria giovanile e dal libro, l'altro dal coltello che fu strumento del suo martirio.

TAV. LXVII.

IL SALVATORE ASSISO IN TRONO.

Tre erano gli sportelli del ciborio fatto eseguire dal cardinale Stefaneschi e dipinto da Giotto. Ora noi ci faremo ad osservare lo sportello di mezzo, che era quello appunto ch'oggi si vede nella parte centrale della parete dirimpetto alla statua di s. Pietro, altrove ricordata. La forma di esso è piramidale, e rimane chiuso in una cornice dorata; la quale però è fatta in guisa che si apre, affine di lasciar visibile il lato posteriore dello sportello, dipinto anch'esso: lo che accade pure negli altri due sportelli, del pari di forma piramidale. La faccia di quello di cui ora parliamo, e che si dà incisa nella tavola rispettiva, rappresenta il Salvatore del mondo, assiso con maestà in trono, circondato da una infinita schiera di angeli. Ai piedi di lui tu vedi stare ginocchioni un personaggio distintissimo, il quale congiunge divotamente le mani in atto di preghiera: egli è quel Jacopo Caetani degli Stefaneschi, cardinale di S. Chiesa, ivi espresso come supplicante il Signore, acciò abbialo nella sua grazia.

La faccia posteriore di questo sportello contiene un dipinto che esprime il principe degli apostoli s. Pietro, seduto in cattedra con due angeli ai lati; e a' suoi piedi si scorge stare il cardinale suddetto che gli offre il modello del ciborio in discorso (131).

(131) Sotto al quadro descritto è la sedia destinata al cardinale arciprete, allorchè i signori canonici si adunano in capitolo, e dai lati veggonsi i disegni della cattedra di S. Pietro, che si conserva entro a quella di metallo, delineati da Stefano Piale. Al di sopra poi degli indicati disegni sono due piccole cornici, munite di cristallo, entro le quali si conservano alcune figurine di bassorilievo, scolpite in avorio, le quali fecero parte dell'orna-

mento della cattedra già sopra accennata, di cui fu tenuto discorso alle pag. 112 e 113 del Volume I. Delle suddette figurine, quelle nella cornice a destra sono le immagini degli apostoli Filippo e Giacomo, e de' santi Nicolò ed Onofrio; quelle contenute nell'altra cornice rappresentano il Salvatore fra la Vergine e S. Giovanni Battista, non che gli apostoli Pietro e Paolo.

TAV. LXVIII.

LA CROCEFISSIONE DI S. PIETRO.

Alla estremità della parete medesima, verso là dove si congiunge all'altra parete in cui si apre la finestra, rimane collocato il secondo degli sportelli sopraricordati (132).

La faccia che ne diamo incisa in questa tavola presenta il principe degli apostoli s. Pietro crocefisso caporovescio, conforme appunto fu suo desiderio, per differenziarsi, nel supplizio, dal divin suo Maestro.

Attorno alla croce stanno parecchie donne cristiane che con espressione di dolore e cordoglio mirano il Santo martire di Cristo; ed una di esse, con atto devoto, si abbraccia piangendo al patibolo. Dai lati sono non poche guardie a piedi ed a cavallo.

Ai canti del patibolo si osservano espresse due grandiose moli. Alludono queste alle due *mete*, fra le quali il Santo soffrì il martirio; cioè entro quello spazio che intercede fra la piramide di Caio Cestio, presso la porta Ostiense, e l'altra piramide che si ergeva già nel Vaticano, ed a cui si dava il nome di sepolcro degli Scipioni. Per di sopra alla croce si mostrano due angeli volanti, i quali sembra confortino il Santo negli estremi patimenti. Più su si scorge la beata anima di Lui portata in cielo da una schiera di angelici spiriti.

La parte posteriore di questo sportello offresi il dipinto rappresentante l'effigie di due santi apostoli.

TAV. LXIX.

LA DECOLLAZIONE DI S. PAOLO.

Il terzo de' menzionati sportelli rimane nell'istessa parete ove sono i due precedenti e precisamente dal canto opposto in cui osservasi la crocefissione di s. Pietro.

Nella exterior faccia di esso, siccome lo mostra l'incisione, scorgesi espressa la decollazione di s. Paolo apostolo, presso le *acque salvie*, nel luogo detto oggi le tre fontane.

La scena del dipinto offre la veduta di una valle fra due colline. Ivi tu puoi vedere il tronco del Santo giacere in terra prostrato colle ginocchia, e ancor congiunte le mani in atto di preghiera. Il venerando capo di lui, mozzato dal busto, sta

(132) Sotto a questo sportello rimane un quadretto che già fece parte del basamento dell'antico ciborio dipinto da Giotto. In esso veggonsi rappresentate cinque figure di apostoli, sullo stile di quelle illustrate alla tavola 66.

Un altro quadretto di egual grandezza del precedente.

vedesi sotto il terzo sportello di cui abbiamo a ragionare nella tavola che segue. Anche questo appartiene al nominato basamento e vi si osservano dipinte, per mano pure di Giotto, le mezze figure di S. Pietro, di S. Stefano, e di S. Bonifacio vescovo e martire.

presso a quel tronco, e poco discosto osservi rampollare tre fonti, allusive alle tre scaturigini d'acqua, apertesi (siccome piamente si ritiene) ove tre balzi diede quella testa, appena tronca dal collo del martire.

Ai lati del morto corpo stanno alcune matrone divote e dolorose, ad indicare le discepoli del Dottor delle genti; tra cui furono le sante matrone romane Anastasia e Basilissa, le quali perchè raccolsero e seppellirono le spoglie del Santo, furono tormentate crudelmente e morte, d'ordine del tiranno Nerone, conforme rilevasi dal Menologio greco, e dai Bollandisti. Ivi presso al cadavere ti si offre agli sguardi il carnefice inguainando la daga con cui ebbe spiccato il capo dell'apostolo.

In ciascuno dei lati del dipinto è una schiera di soldati in armi, pedoni alla tua sinistra, cavalieri alla destra, i quali assistettero al supplizio. In aria poi si vengono librando sulle ali due angeli che, in pietose movenze, guardano verso il luogo del martirio.

Per di sopra si scorge un coro di volanti angeli, che l'anima del martire di Cristo sollevano alle celestiali sedi. Ti verrà qui osservato, come quell'anima volga gli sguardi allo ingiù, accennando un drappo che cade su d'una delle ricordate colline. Sopra di essa è una donna che desiosa allunga le braccia, per accogliere quel drappo. Con ciò l'artefice intese di alludere alla pia tradizione portante, che una fra le matrone seguaci del santo Apostolo, mentre questi s'avviava al martirio, davagli un velo per coprirsene gli occhi all'estremo punto; velo che l'Apostolo medesimo, appena morto, con singolare prodigio, a lei rendeva facendolo scendere dal cielo.

Anche l'altra faccia di questo sportello contiene, come il precedente, un dipinto in cui sono effigiati due santi apostoli.

Le pitture delle quali si è fin qui ragionato sono meritevoli di osservazione a causa della bravura dell'artefice che le condusse; uomo d'ingegno, certamente più che grande, se valse, quasi di per sè solo, a ricondurre tanto innanzi sul cammino dell'antica gloria la pittura italiana.

Le figure che si scorgono in queste tavole di Giotto, si potrebbero dire miniate, con tanto d'esquisita diligenza furono eseguite. Il colorito di esse non riesce sgradevole: il disegno, quantunque non al tutto perfettissimo, pure vuolsi lodare per quella graziosa semplicità, propria dello stile di Giotto. Le arie poi dei visi hanno l'impronta di quella ingenua espressione che seppero dare alle teste i primi maestri del risorgimento delle arti belle.

SAGRESTIA DE' BENEFIZIATI ED ANNESSA CAPPELLA.

Uscendo dalla sagrestia de' canonici, e tornati nella comune, attraversandola si giunge all'ingresso di quella serbata ai benefiziati. Questa sì nell'ampiezza, e sì in tutt'altro somiglia la sagrestia canonica, per cui non v'è luogo a tenerne discorso.

Passeremo dunque a visitare la congiunta cappella, di cui nulla avremo a dire, giacchè per forma, per decorazioni, per ornati riesce affatto simile all'altra, già da noi illustrata, e spettante ai signori canonici.

TAV. LXX.

LA PODESTÀ DELLE CHIAVI.

Lasciando dunque di ragionare d'altro diremo solo del quadro che si scorge sopra l'altare della cappella summentovata. È un'opera del Muziano (133), in cui si vede rappresentato il Redentore, il quale al cospetto degli apostoli elegge S. Pietro a suo successore conferendogli il poter di legare e sciogliere in terra, che è quanto dire la potestà spirituale. E questa appunto viene simboleggiata da quelle chiavi che Cristo con modo benignissimo porge a S. Pietro, il quale gli sta inginocchiato innanzi, e pare che stupisca all'udita proferta, e lo diresti dubbioso nell'accettarla. Gli apostoli che stanno all'intorno, in differenti guise mostrano pigliar parte a quanto accade in loro presenza.

La composizione ha del grandioso; i gruppi sono ben collocati; i personaggi sono atteggiati senza sforzo, e le arie delle teste sono varie ed espressive. Il colorito del quadro è in generale robusto, e lo stile di piegare i drappi riesce molto largo, e d'una facilità che appaga gli osservatori (134).

(133) Girolamo Muziano nacque nel 1528 ad Acqua-fredda sul Bresciano, e fu scolare del Romanino. Ignoto ancora in patria, si recò in Roma, ove fortificatosi nel disegno sotto Taddeo Zuccheri, divenne ben presto uno de' sostegni dell'ottimo gusto. Aveva il colorito veneto, e le vedute de' contorni romani svilupparono in lui un valoroso paesista; per guisa che in Roma non era conosciuto se non col nome *del giovane dai paesetti*. Ciò non gli bastando, volle attendere anche alla storia, e al tempo stesso riuscirvi a bene. Quindi si diede a studiare con ogni pertinacia, e a tale pervenne da radersi per fino il capo, onde non essere neppur tentato di uscir di casa. Dipinse allora la trasfigurazione di Lazzaro per la basilica di S. Maria maggiore. Michelangiolo vide quel lavoro e concepì alta stima dell'autore, pigliandolo anche sotto la sua protezione. Le chiese e i palazzi di Roma contano molti quadri del Muziano, ne quali il più delle volte sono gentili vedute di paese alla tizianesca. Il Vasari loda a cielo i lavori da questo artefice eseguiti nel duomo d'Orvieto, ove sono figure disegnate con esattezza, imitanti spesso l'anatomia michelangiolesca.

Il Muziano amava dipingere fogge militari e strane; anacoreti e patriarchi gravi nel sembiante, e smunti dalle astinenze. Il suo disegno tende al secco. Nominato soprintendente ai lavori del Vaticano, aiutò colla sua solerzia i lavori, e inoltre perfezionò l'arte del mosaico, cui egli ridusse alla imitazione perfetta della pittura, additando il modo come ottenere le mezze tinte e le degradazioni della luce così perfettamente come si farebbe col pennello. I mosaici da lui diretti nella cappella gregoria-

na sono tra le più belle opere che siansi eseguite in tal genere nei tempi moderni. In concorrenza del suo amico Taddeo Zuccheri dipinse nella villa del cardinal D'Este in Tivoli. Fondò l'accademia di S. Luca, alla quale lasciò parte delle ricchezze acquistate con tanti suoi lavori pregiatissimi. Fra suoi scolari, merita d'essere ricordato Cesare Nebbia.

Girolamo Muziano cessò di vivere nel 1592 in età d'anni sessantaquattro. I disegni da lui lasciati, condotti col l'inchiestro della Cina, sono belli e finiti.

(134) Nella parete di prospetto all'altare si scorge incassata nel muro una specie di edicola di marmo bianco con ornati in bassorilievo. Pure di bassorilievo sono alcuni gruppi d'angeli che stanno lateralmente nella parte inferiore, in atto di adorazione. In cima, l'edicola rimane terminata da un bassorilievo, esprime la sepoltura del Redentore. Quest'opera di scultura, di rozzo stile, serve a formare l'ornato entro cui sta collocata quella effigie di Maria, detta della febbre, la quale dava il nome al tempio che serviva altre volte di sacrestia. La immagine di nostra Donna è colorita a fresco ed ha in grembo il bambino Gesù; il lavoro è di antica maniera.

Sopra la porta che introduce alla cappella si scorge un dipinto ad olio rappresentante, con mezze figure, l'apostolo S. Pietro che, lungo la via Appia, s'incontra col Redentore, ivi per prodigio comparsogli. Autore di esso fu Antonio Cavallucci, che condusse pure l'altra tela posta dirimpetto, sopra la finestra. In questa osservasi espresso l'apostolo S. Pietro nel momento che viene presentato al Redentore da S. Andrea.

STANZA DEL VESTIARIO DE' CHIERICI BENEFICIATI.

Dalla cappella fatto ritorno nella sagrestia de' signori beneficiati, si passa da questa in una stanza simile in ampiezza alla sala capitolare, circondata da armadii di noce, per comodo de' chierici beneficiati, che vi tengono il loro vestiario.

L'intera parete di prospetto all'ingresso in questa stanza rimane occupata da un grandissimo armadio fatto costruire a bella posta da Clemente XI per custodirvi le ricche argenterie della Basilica (135). Sull'alto delle altre pareti si osservano parecchi dipinti, cioè: in quella di contro all'armadio suddetto sono diverse copie di quelle immagini di nostra Donna che vennero coronate dal capitolo Vaticano, e inoltre una mezza figura il doppio del naturale, rappresentante S. Giovanni Crisostomo, opera di Guidubaldo Abbatini, la quale in altri tempi stava superiormente alla cancellata del coro. La parete a destra entrando contiene, ai lati della finestra, due dipinti del Muziano, assai danneggiati, esprimenti Cristo preso nell'orto di Getsemani, e la flagellazione del medesimo alla colonna. La parete in prospetto ha le copie delle suddette pitture, e fra esse scorgesi il quadro che forma il soggetto della seguente tavola.

TAV. LXXI.

LA VERONICA.

Il dipinto, esistente già in una delle cappelle della sacrestia antica, è in tela, e fu eseguito da Ugo da Carpi (136). Nel centro della tela tu scorgi la Veronica, la quale tiene allargato il pannolino su cui sta impresso il volto del Redentore, conforme si crede vi rimanesse improntato allorchè quella pietosa femmina gliel tergeva, mentre sotto il peso della croce s'avviava al Calvario. Ai lati della Veronica scorgi gli apostoli Pietro e Paolo, ciascuno co' propri attributi, figure bene atteggiate.

(135) Questo armadio ha tre ripartimenti interni, e una scaletta a chiocciola mette dall'uno all'altro. Gli argenti che in esso conservavansi ai tempi in cui scriveva lo Chataud, ascendevano al peso di 5033 libbre, oltre parecchi vasi d'oro ascendenti in tutto a libbre 43. Ma fra le ricche suppellettili ivi custodite all'epoca del ricordato autore poche erano quelle anteriori al funestissimo sacco di Roma avvenuto nel 1527 per opera delle soldatesche del Borbone; le quali vennero riacquistate mercò lo zelo di alcuni canonici che si trasferirono a Napoli, onde redimere col denaro tutto quanto fu loro possibile. Oggi peraltro, nell'armadio di cui si tratta non si conservano che oggetti sacri al culto, in rame inargentato.

(136) Ugo da Carpi, pittore ed incisore in legno, nacque in Roma nel 1586. Non si sa quali fossero i suoi maestri. Egli riuscì mediocre pittore, e men che medio-

cre allorchando per un eccesso di stravaganza dipingeva colle dita in luogo di pennelli.

Ugo viene riguardato come l'inventore in Italia dell'arte d'intagliare in legno a tre tavole; la prima pel bulino, la seconda per le mezze tinte, e la terza per le ombre. Baldassarre Peruzzi, il Parmigianino, Antonio da Trento, e qualche altro adottarono siffatta maniera. Il Carpi imprimeva alcuna delle sue stampe in carta bigia, onde più brillassero i chiari, per cui faceva una tavola a parte. I tedeschi ci contrastano questa scoperta; ma sebbene Ulrico Pilgrim e Mair lo precedessero, certo è che il metodo di Ugo fu da lui inventato. Questo artefice incise molte opere di Raffaello, e riuscirono lodevoli. Alla fine mancò ai vivi verso la metà del secolo decimosettimo, ma non è conosciuto l'anno preciso della sua morte.

GUARDAROBÈ DELLA BASILICA.

Dalla stanza suddetta appartenente ai chierici benefiziati, per una porta allato al grande armadio, a destra di chi entra, si passa nella guardarobe (137). Ivi in armadii di noce si custodiscono le più pregevoli suppellettili della basilica. Fra queste si annoverano i magnifici candelieri, che son creduti d'oro, ma in fatto non sono che di argento dorato, i quali servono per l'altar papale, e per quello del coro ne' giorni più solenni. I due più piccoli assieme alla croce furono donati dal cardinale Alessandro Farnese nel 1581, e sono lavoro di Antonio Gentili faentino, secondo il disegno datone dal Buonarroti; essi pesano libbre 210, ed importarono la spesa di scudi 13, 000: gli altri quattro sono dono del cardinal Francesco Barberini, eseguiti nel 1681, da Carlo Spagna romano, ad imitazione de' primi. Tutti i detti candelieri sono fregiati ne' loro piedi con cristalli di monte a foggia^a di medaglie, in cui si scorgono rappresentati parecchi fatti sacri. Inoltre si custodiscono negli armadii, fra le altre cose, i candelieri in metallo dorato, donati da Gregorio XIII, e che si credono da taluni, ideati dal Cellini, quantunque si per l'epoca in cui furono eseguiti, e sì per lo stile del lavoro è dimostrato non poter appartenere a quell'artefice. In fine, fra altre rarità che sono in questa guardarobe, rammenteremo come degna di osservazione la *dalmatica*, detta di S. Leone III, la quale serviva nell'incoronazione degl'imperatori.

TAV. LXXII.

SEZIONE DELLA BASILICA VATICANA E SUE PIAZZE.

Dovendo porre termine alla illustrazione della Basilica Vaticana, si stimò conveniente presentare delineata con accuratezza, una sezione di essa, prolungata sin là dove ha cominciamento la maravigliosa piazza ellittica, affinchè ad un'occhiata si potesse comprendere la vastità e l'importanza dell'illustrato monumento.

In questa sezione pertanto che, all'interno della basilica muove dalla gran tribuna della cattedra, si può osservare parte a parte l'architettura del sacro tempio, rilevandone non solo le cappelle che rimangono lungo la nave laterale, a sinistra entrando nel tempio, e quelle che sono nella corrispondente tribuna della nave di crociera, ma eziandio l'altare sacro alla Madonna, detta della colonna. Dalla sezione stessa si ha

(137) La porta dall'opposto lato del grande armadio mette ad un corridojo, per dove si passa all'attigua *canonica*, ossia al palazzo da Pio VI fatto edificare in servizio de' reverendi canonici. E pel corridojo medesimo si giunge alla porta dell'archivio sulla quale si scorge la catena del porto di Smirne, il catenaccio e la serratura della porta di Tunisi, trofei mandati alla santa Sede, il primo cioè, ai tempi di Sisto IV, dal cardinale Oliviero Caraffa, suo legato, ed i secondi, dall'imperatore Carlo V.

Questi oggetti stavano altre volte sulla porta dell'antica sacrestia, dal lato interno, come a suo luogo si disse. Nell'archivio poi, oltre le memorie pertinenti alla Basilica ed al capitolo, sono molti antichi codici spettanti alla biblioteca della medesima, appartenenti già al cardinale Giordano Orsini. Sonovi pure la vita di S. Giorgio, miniata da Giotto, dono del ricordato cardinale Stefaneschi, e parecchi libri corali con miniature.

indizio della doppia cupola che superbamente si estolle nel centro della crociera, potendosi rilevare eziandio la scala che, praticata nell'interstizio della doppia calotta, mette alla lanterna ed alla palla che danno compimento a così ardita mole. Come pure dalla sezione che si offre, è dato conoscere il luogo e l'andamento delle grotte vaticane, così chiamate.

Quanto poi all'esterno della Basilica, la sezione prosegue a mostrare il doppio portico che precede l'ingresso alla medesima, e quindi fa rilevare uno de' grandi corridoj chiusi, che fiancheggiano la così detta piazza quadrata, o pensile, e da ultimo mostra un'ala del gran colonnato, che piglia origine al fine de' corridoj suddetti, e proseguendo in curva, in se comprende la piazza ellittica, nel cui centro s'erge l'obelisco, e nei lati le stupende fontane. E qui è da avvertire, che una di tali fontane, cioè quella che rimane dal lato della sezione che presentiamo, cadrebbe nella nostra tavola precisamente dietro l'obelisco suddetto; e siccome ivi delineandola sarebbene risultata mostruosità, senza il vantaggio di presentarne lo insieme, così si credette opportuno tralasciarne affatto ogni indicazione.

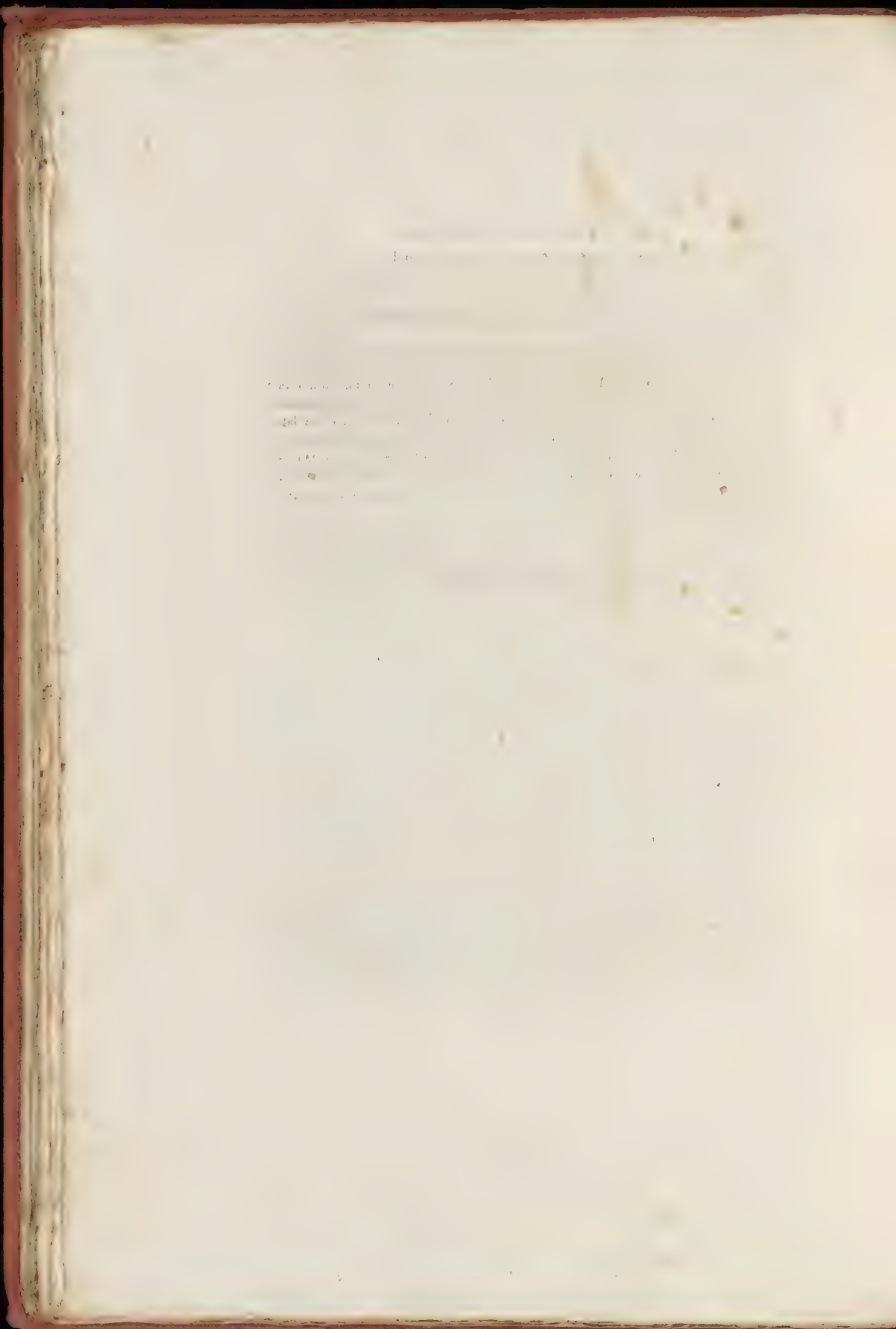
FINE DEL VOLUME SECONDO

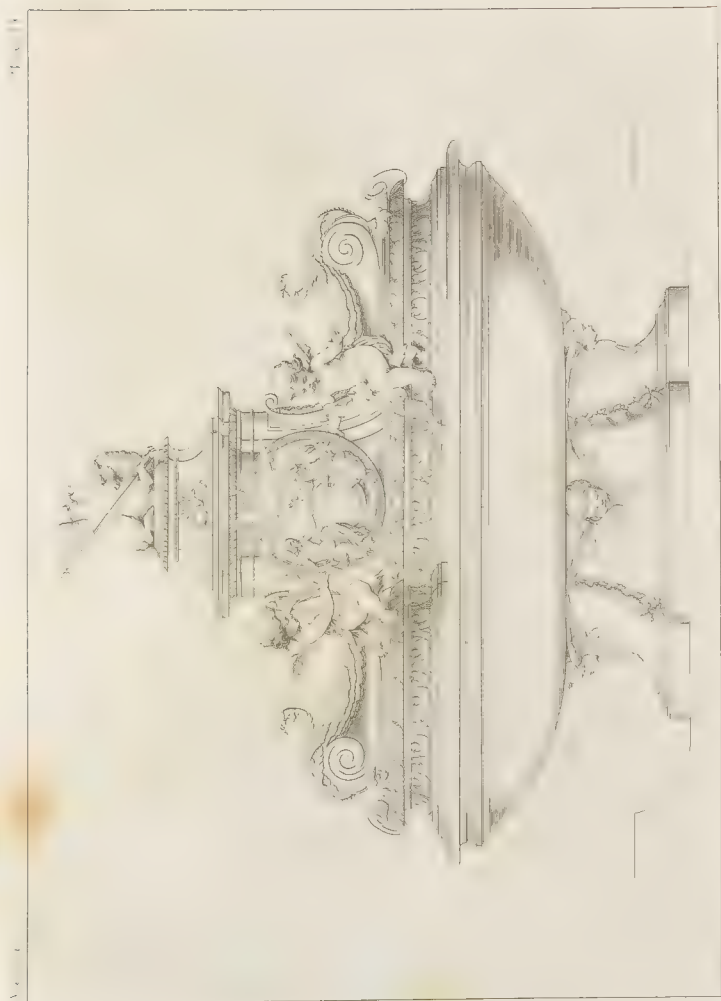
IMPRIMATUR.

Fr. Dom. Buttaoni Ord. Praed. S. P. A. Magister.

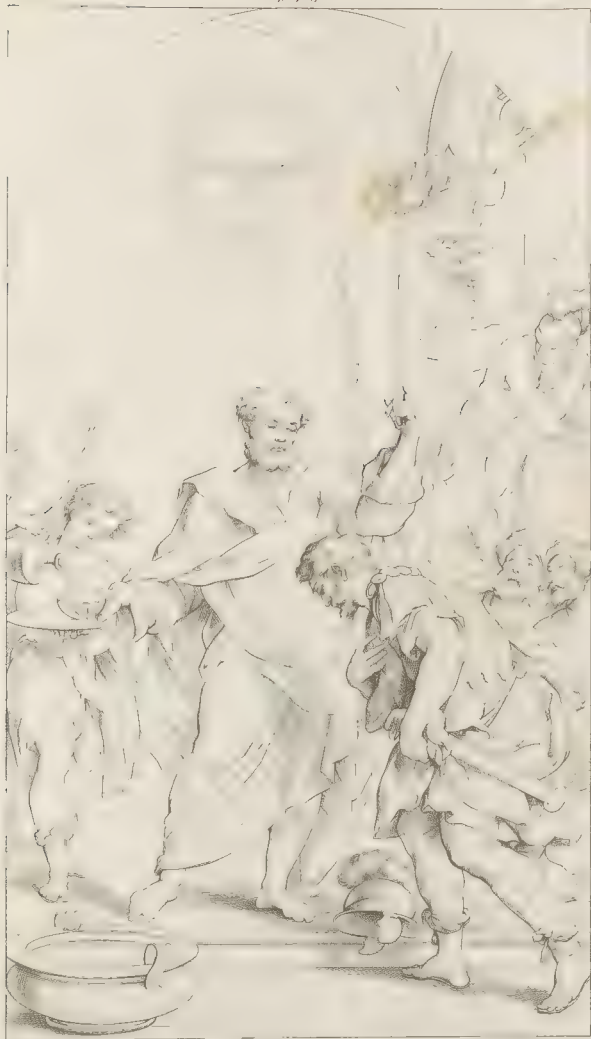
—
IMPRIMATUR.

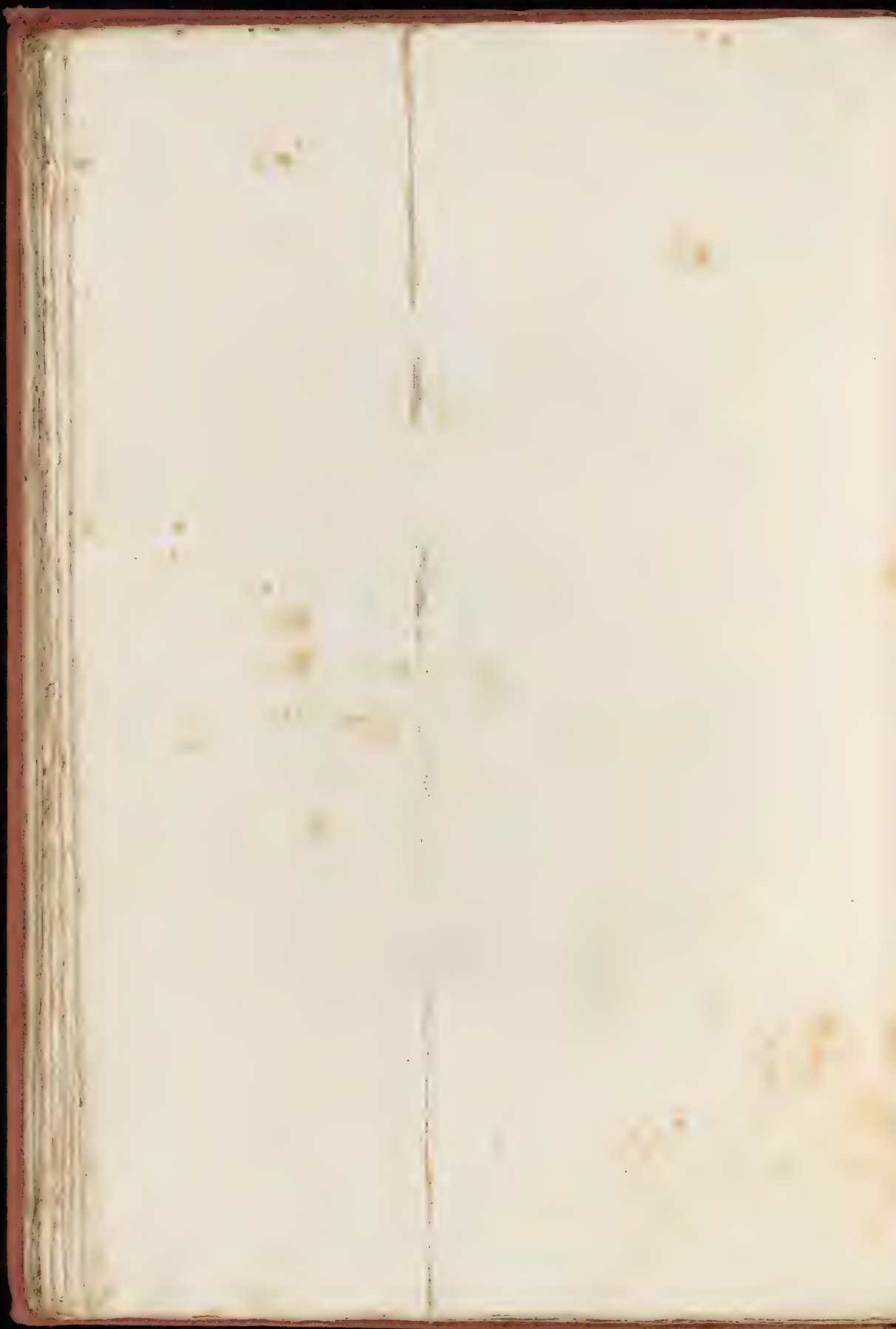
Ant. Ligi Archiep. Leon. Vicegerens.

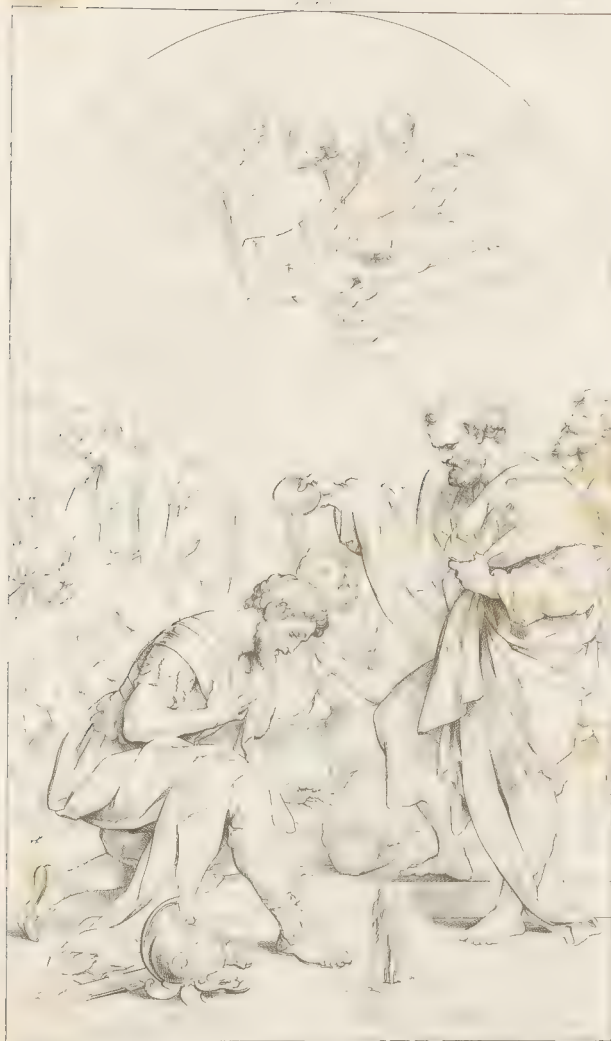


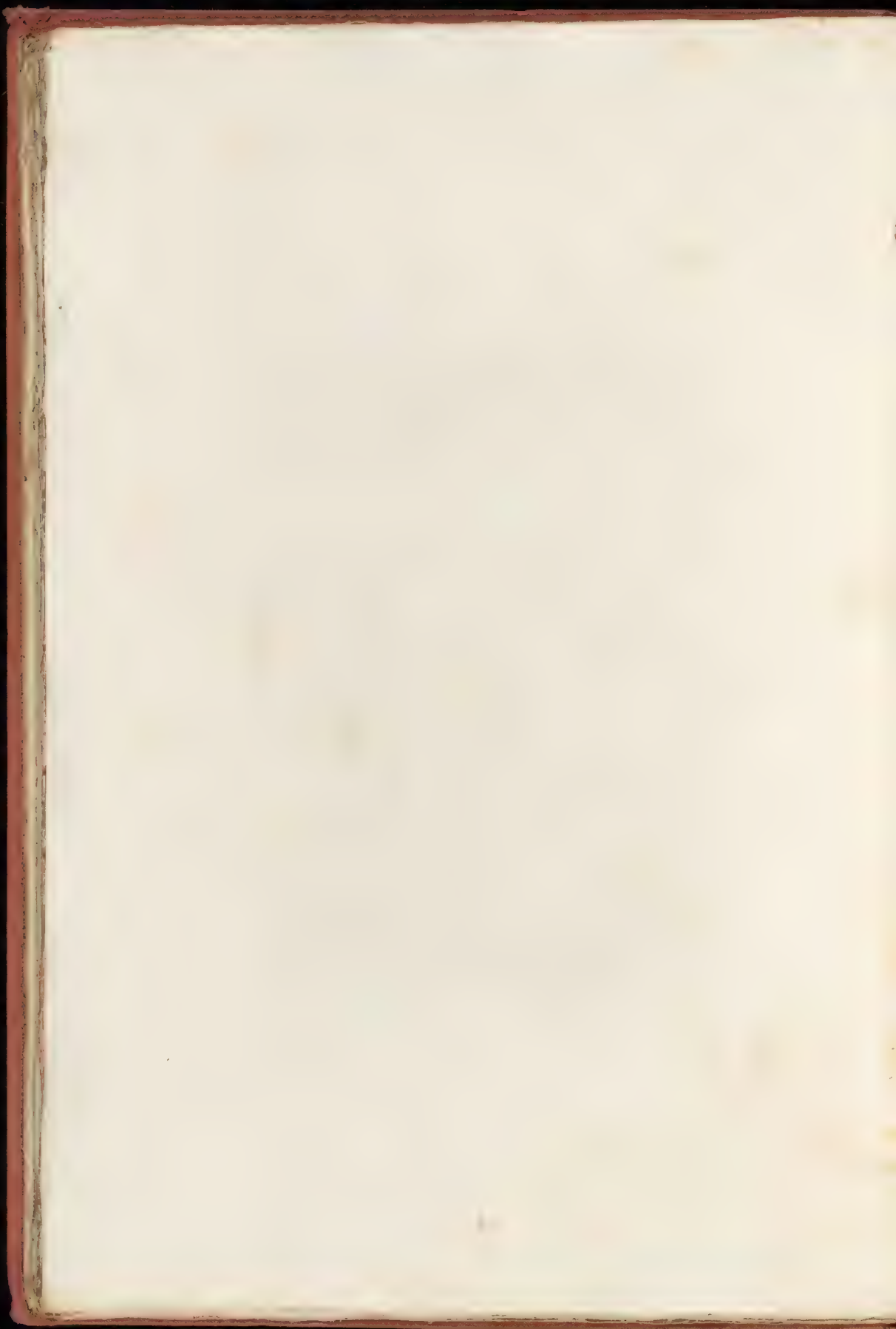


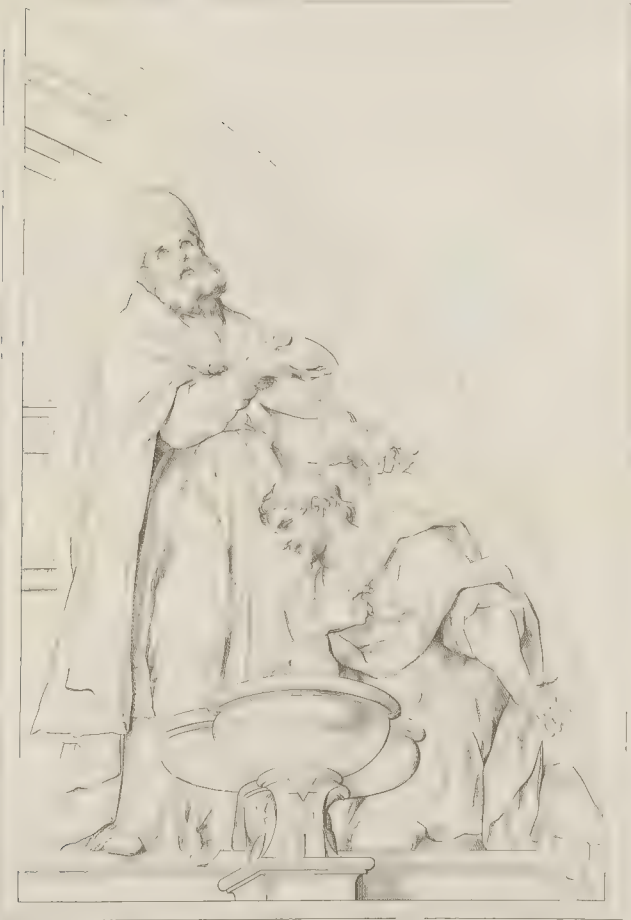




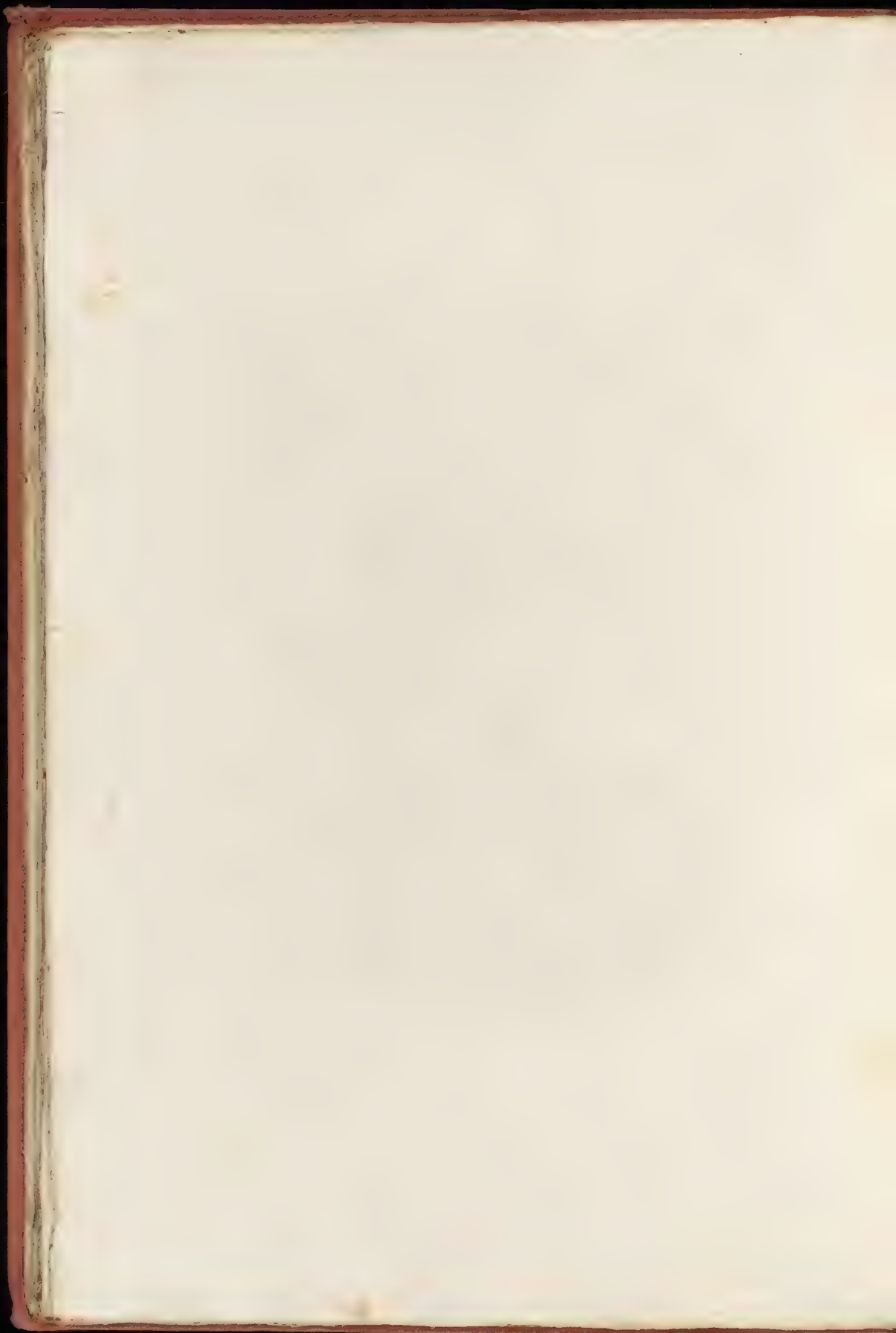














Agostino da

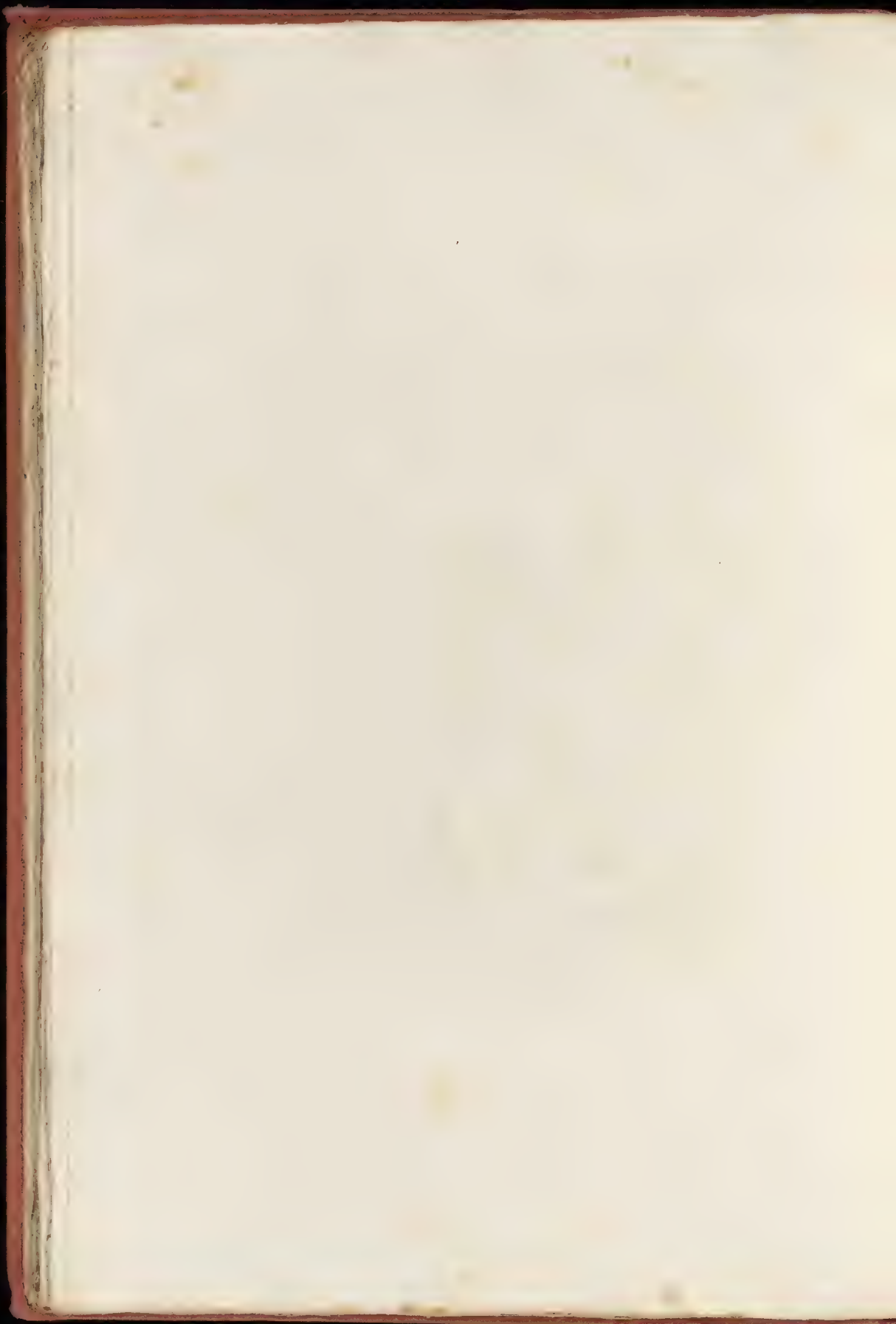
San Giovanni

di San Giovanni

in stile di Michelangelo









W. H. W.

W. H. W.

W. H. W.

W. H. W.

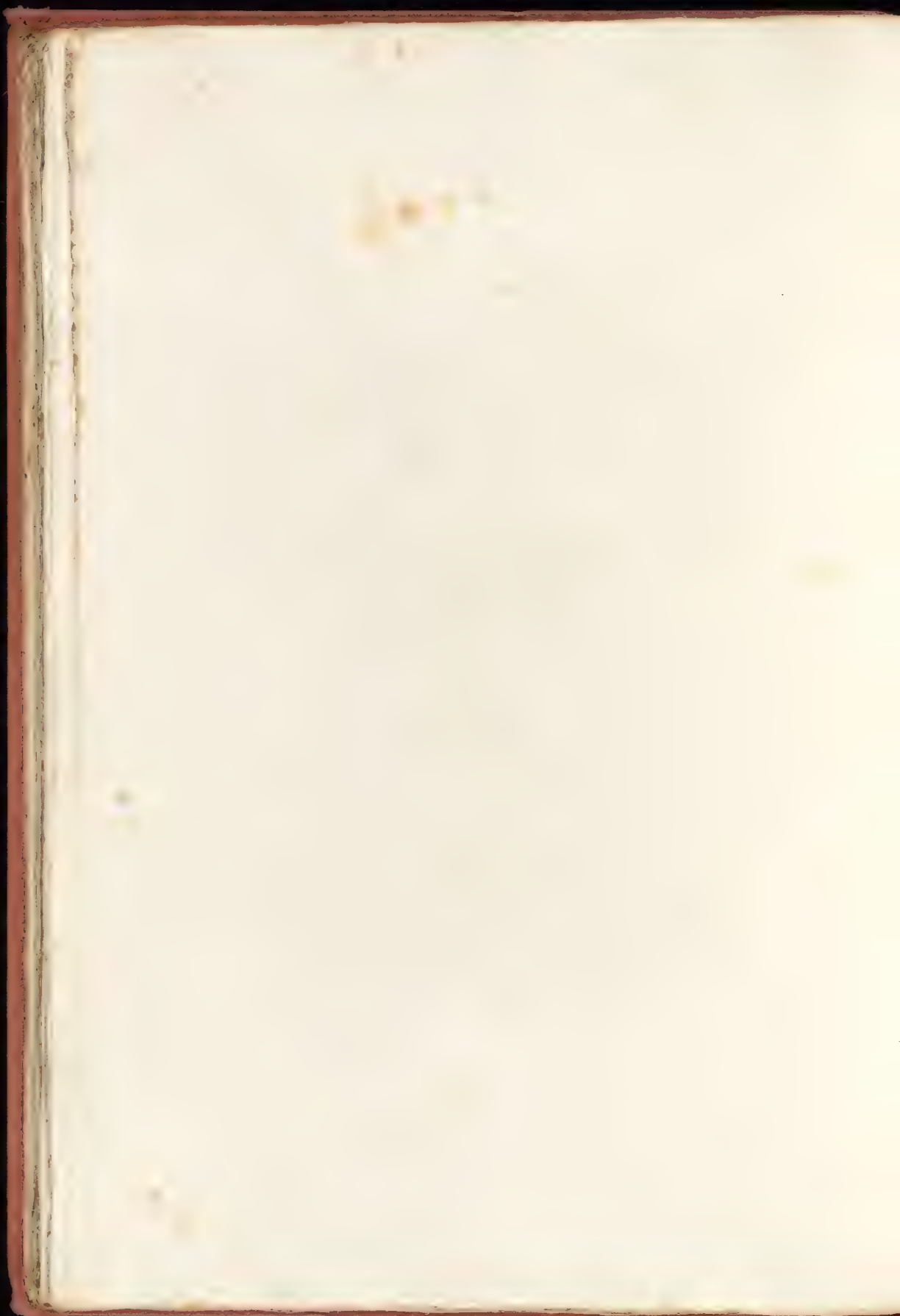




Fig. 1.



Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

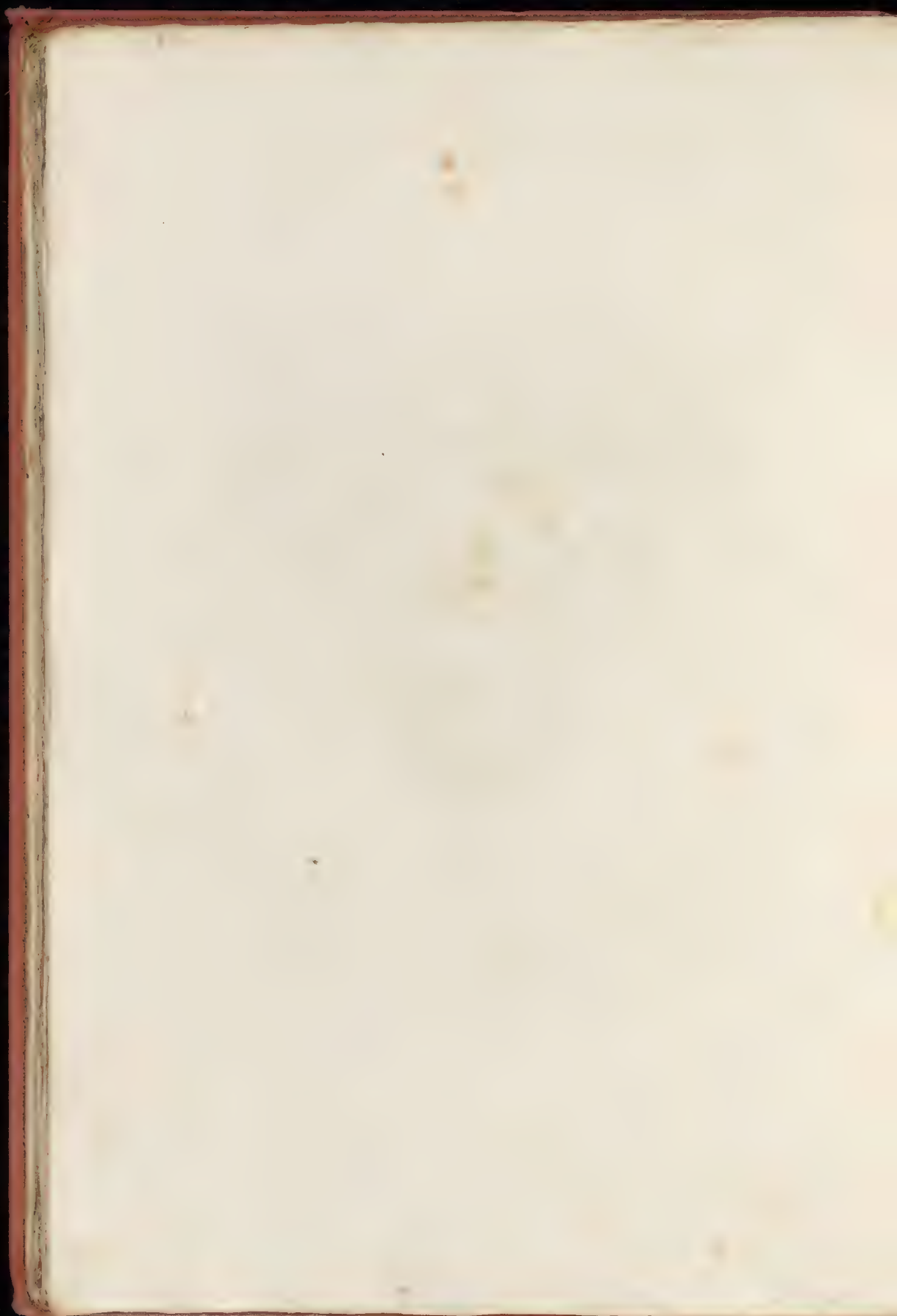




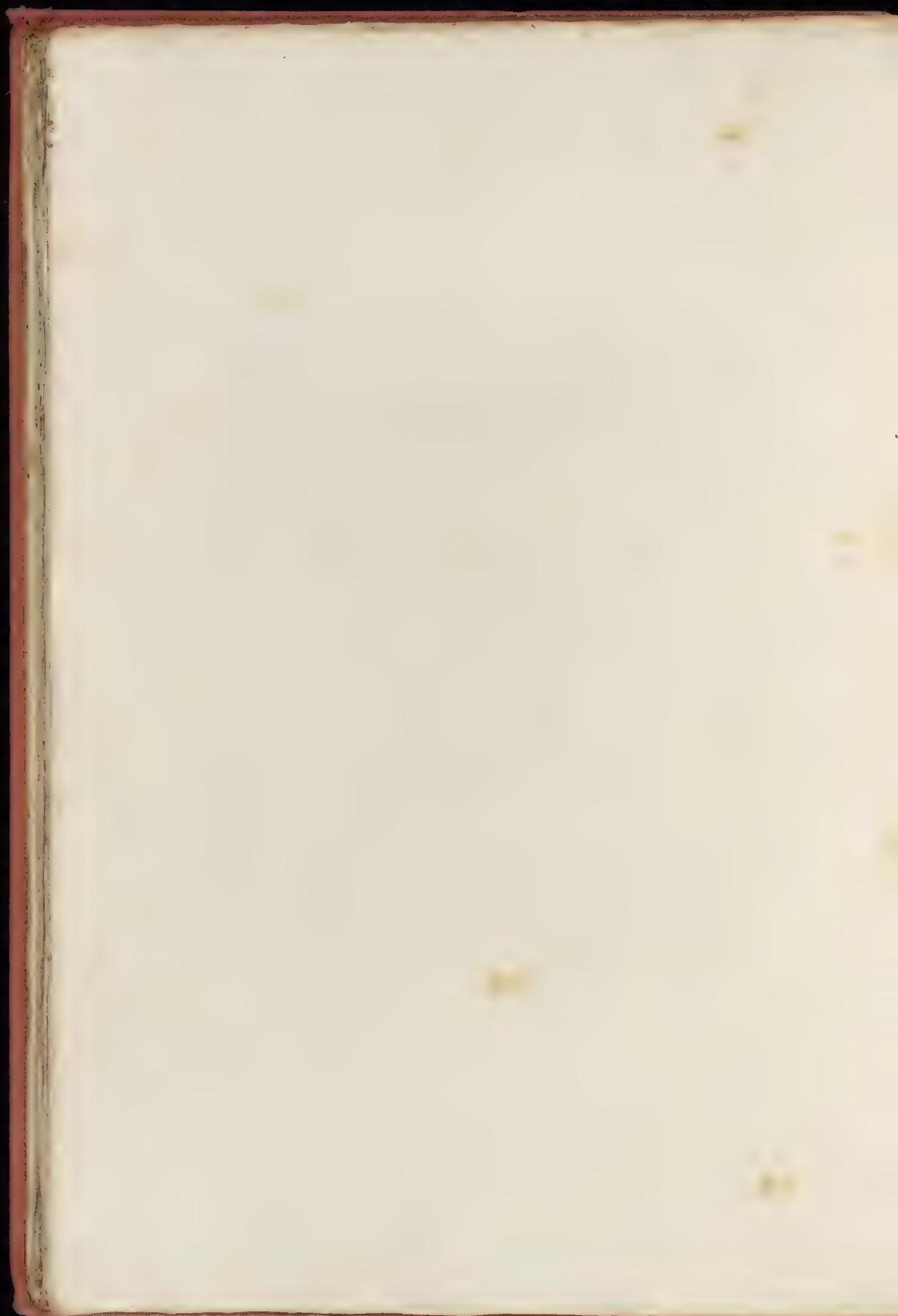
Fig. 1.

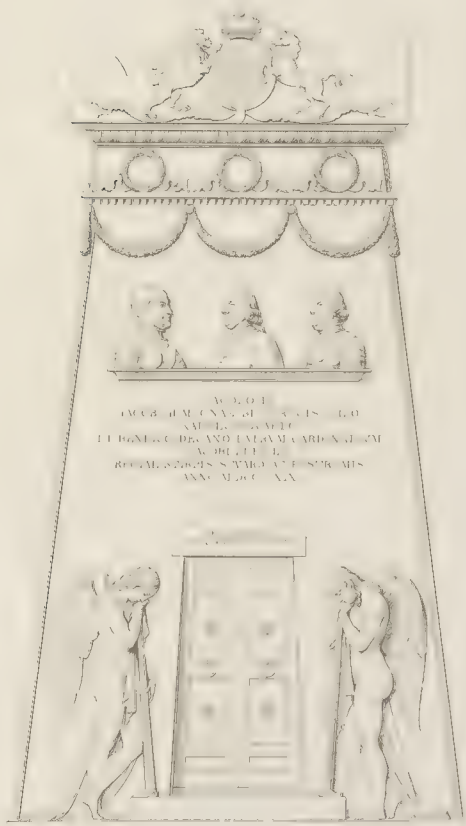
Fig. 2.

Fig. 3.

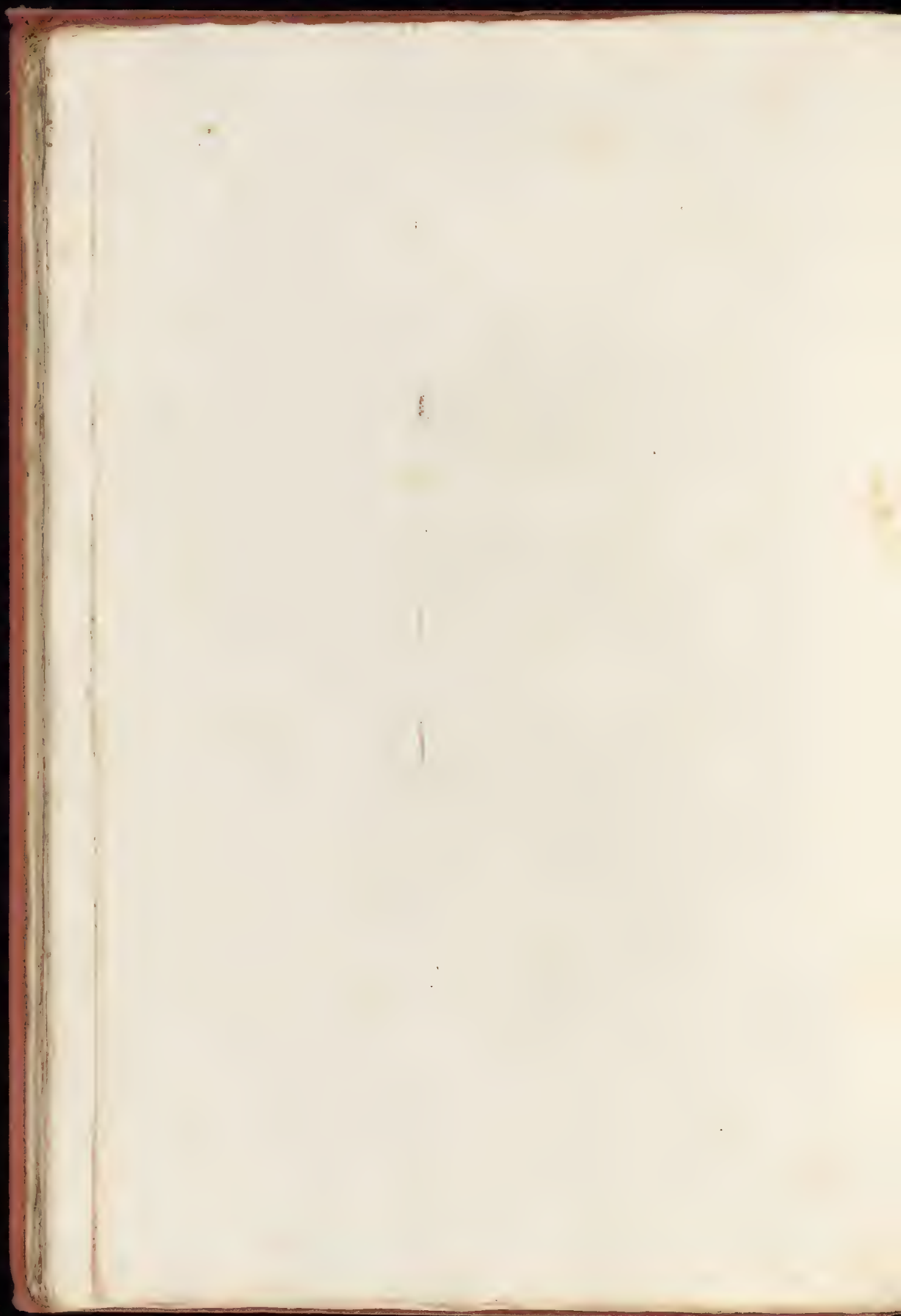




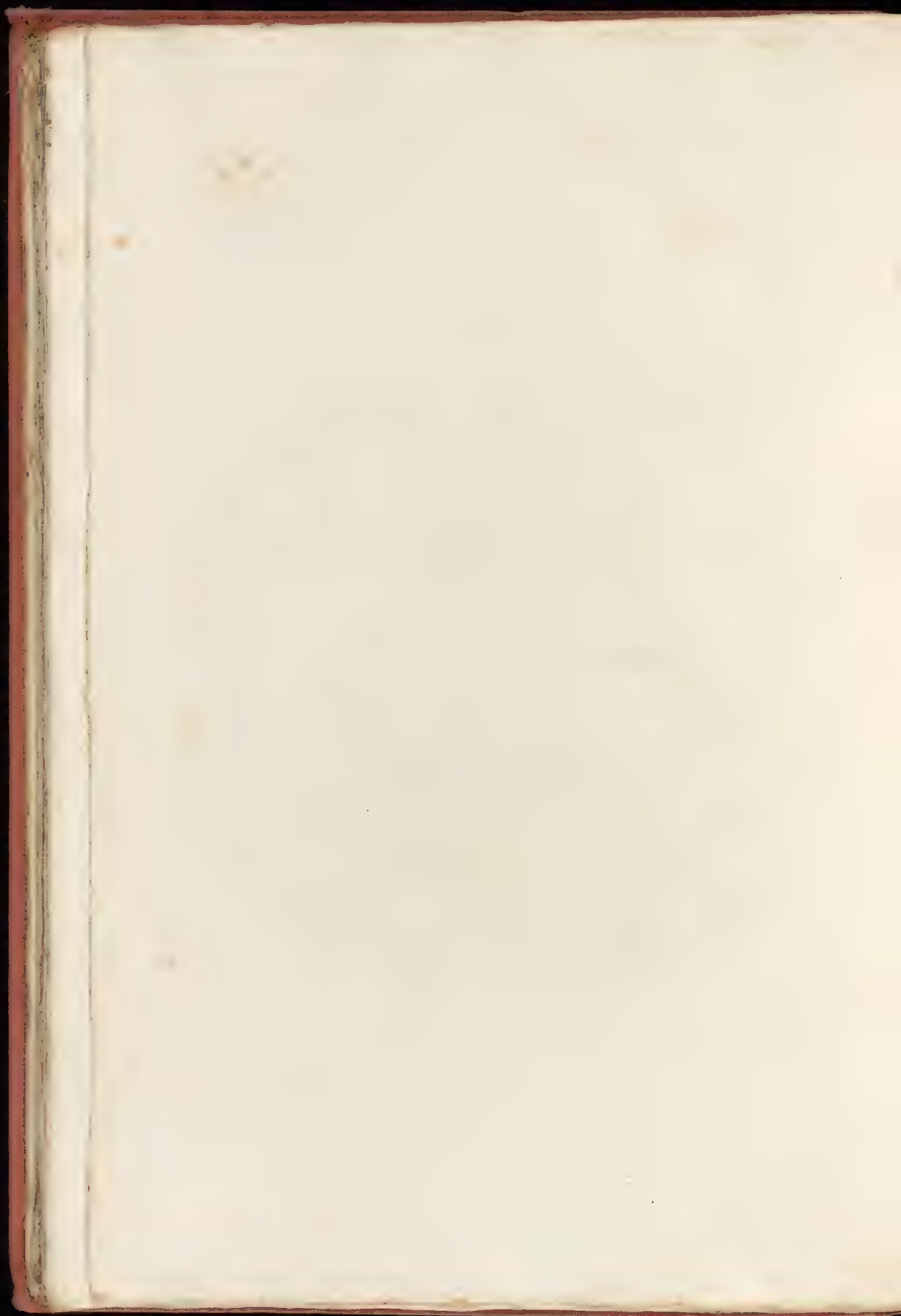




WOL
MURIELA, DE VASCO
MUEL, DE VASCO
LEONARDO DE VASCO MUEL
A. DE VASCO
RODOLFO DE VASCO
ANA MUEL







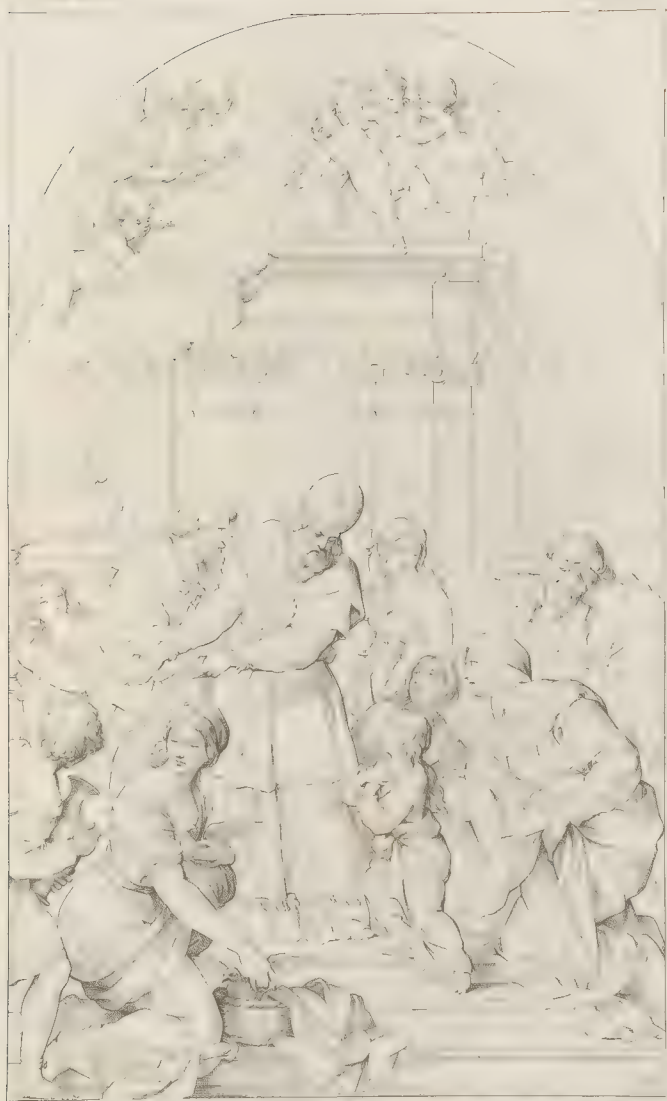






Fig. prima.

Harmonia.

Fig. secunda.

Tab. II.

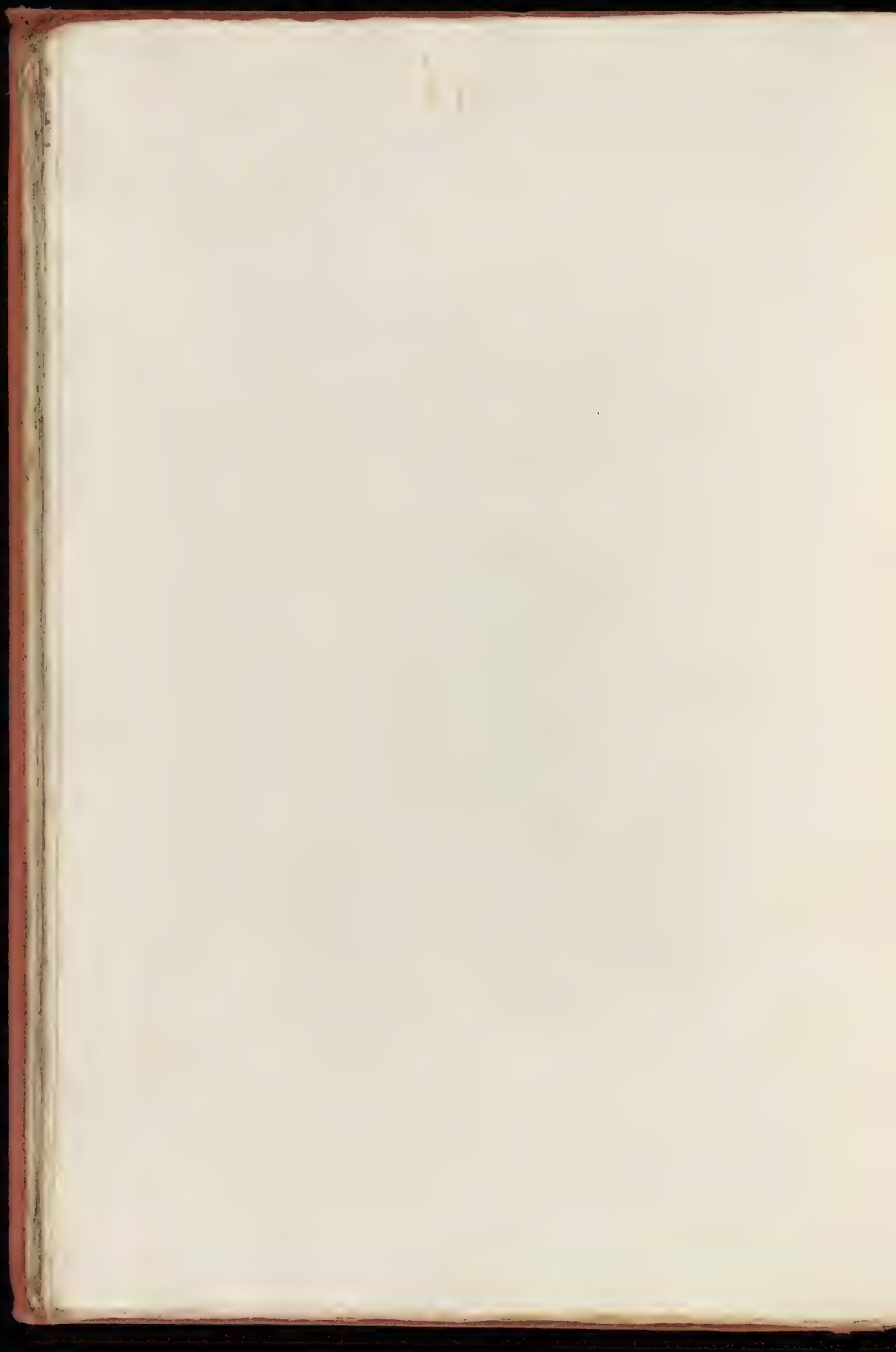


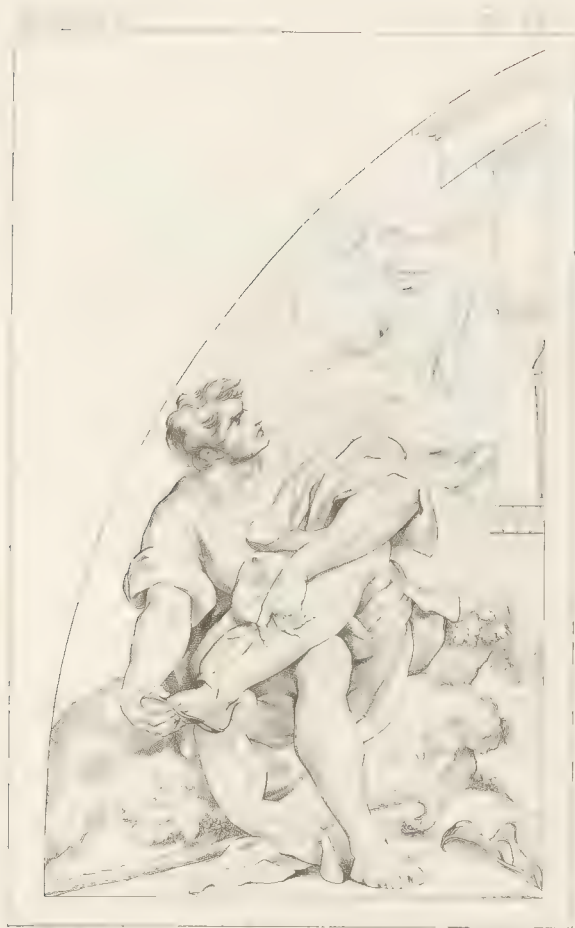


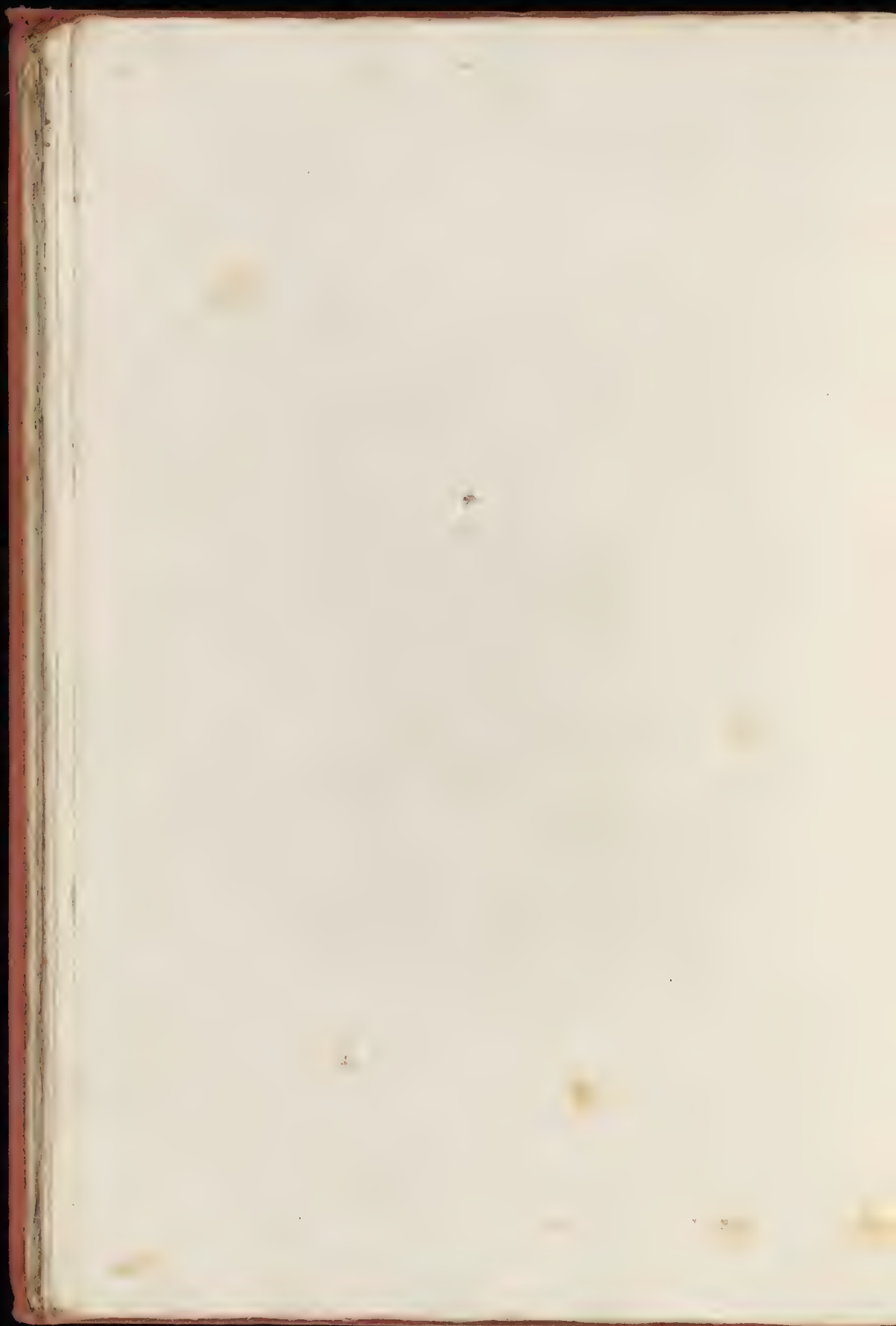




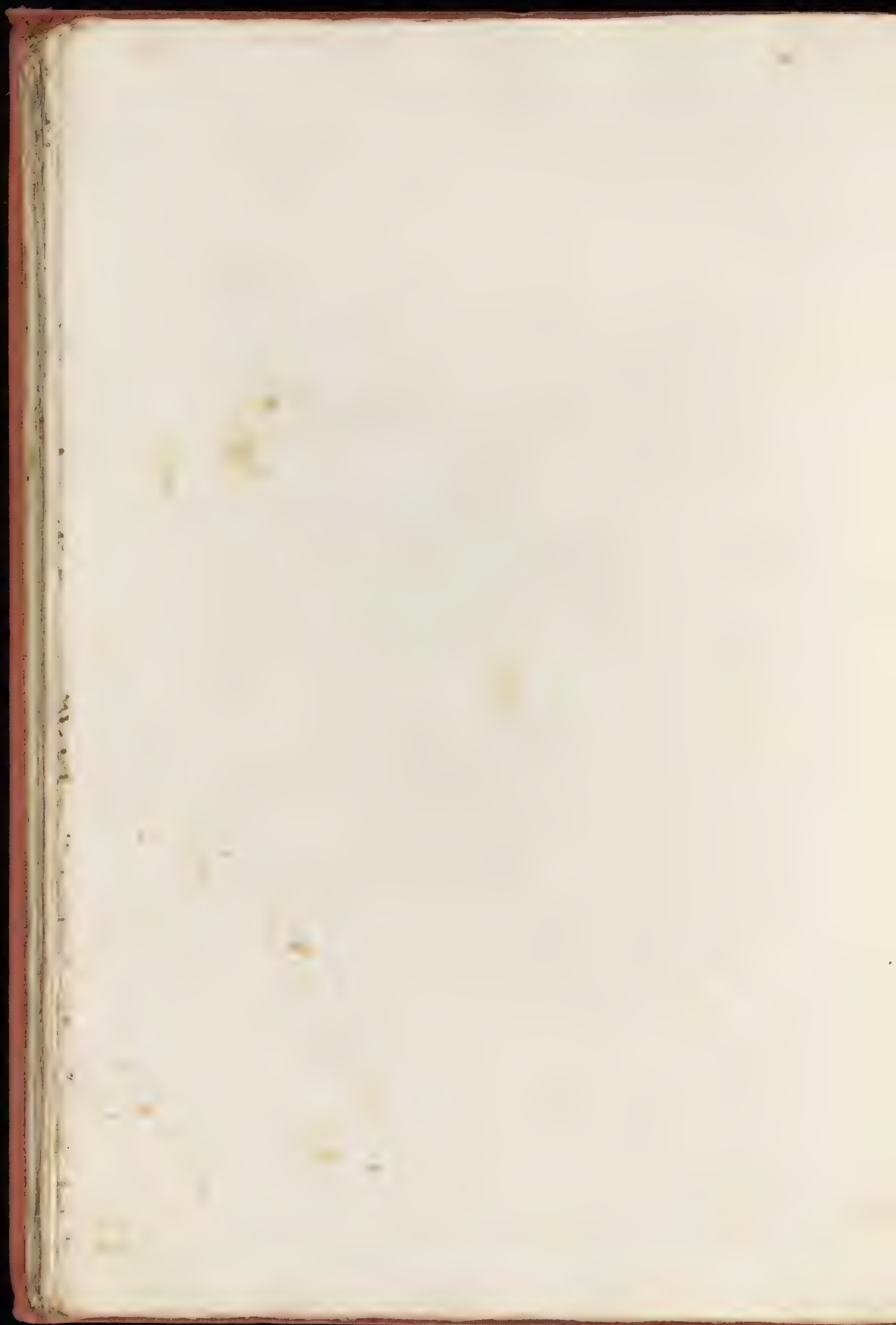
MARIA SORELLA DI NONNE.



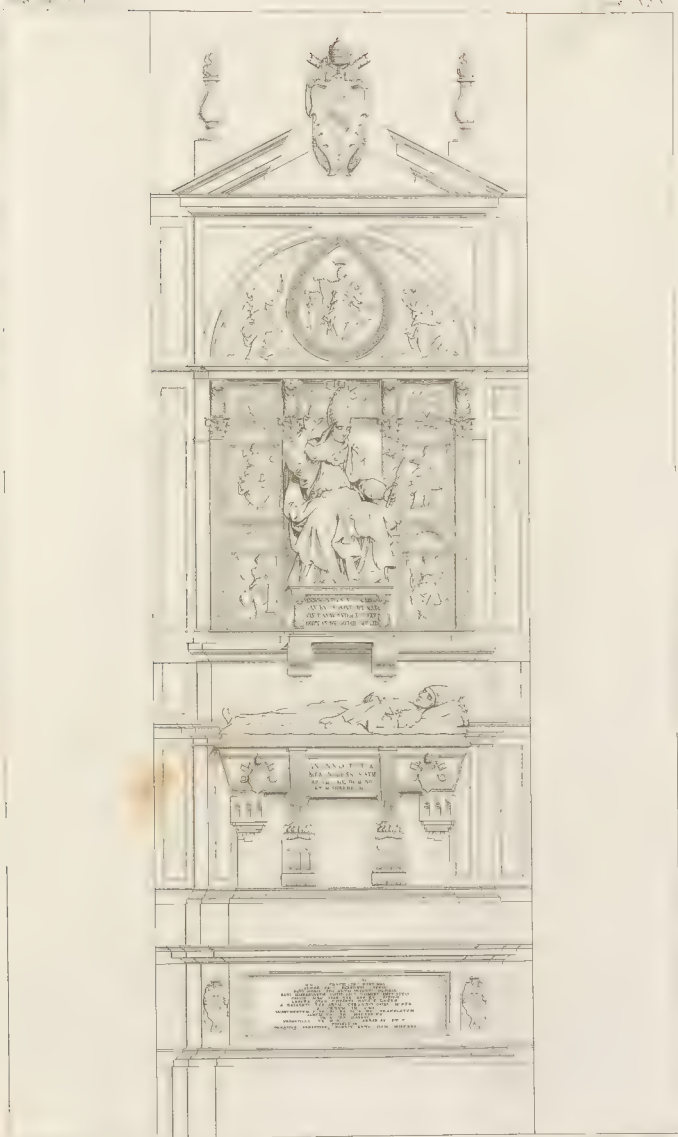








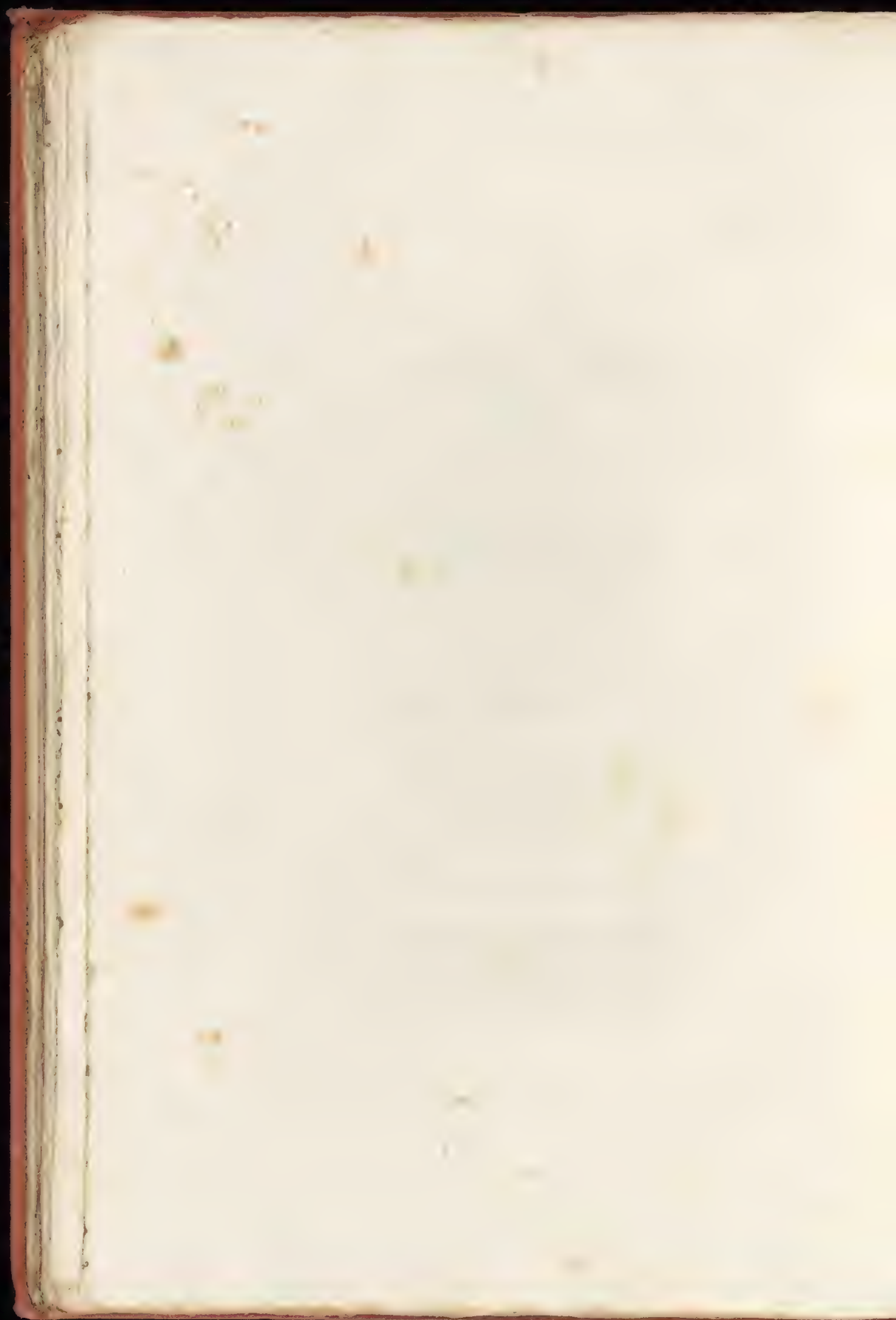




Architectural drawing

Architectural drawing

MONUMENT OF THE PRINCE OF MONTECATINI



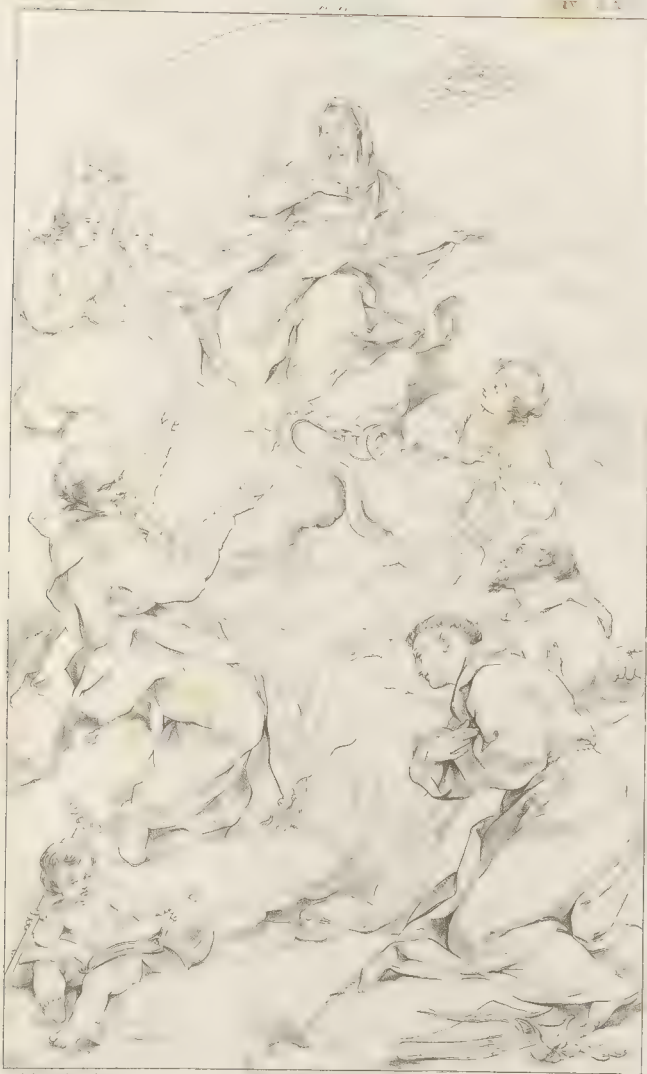
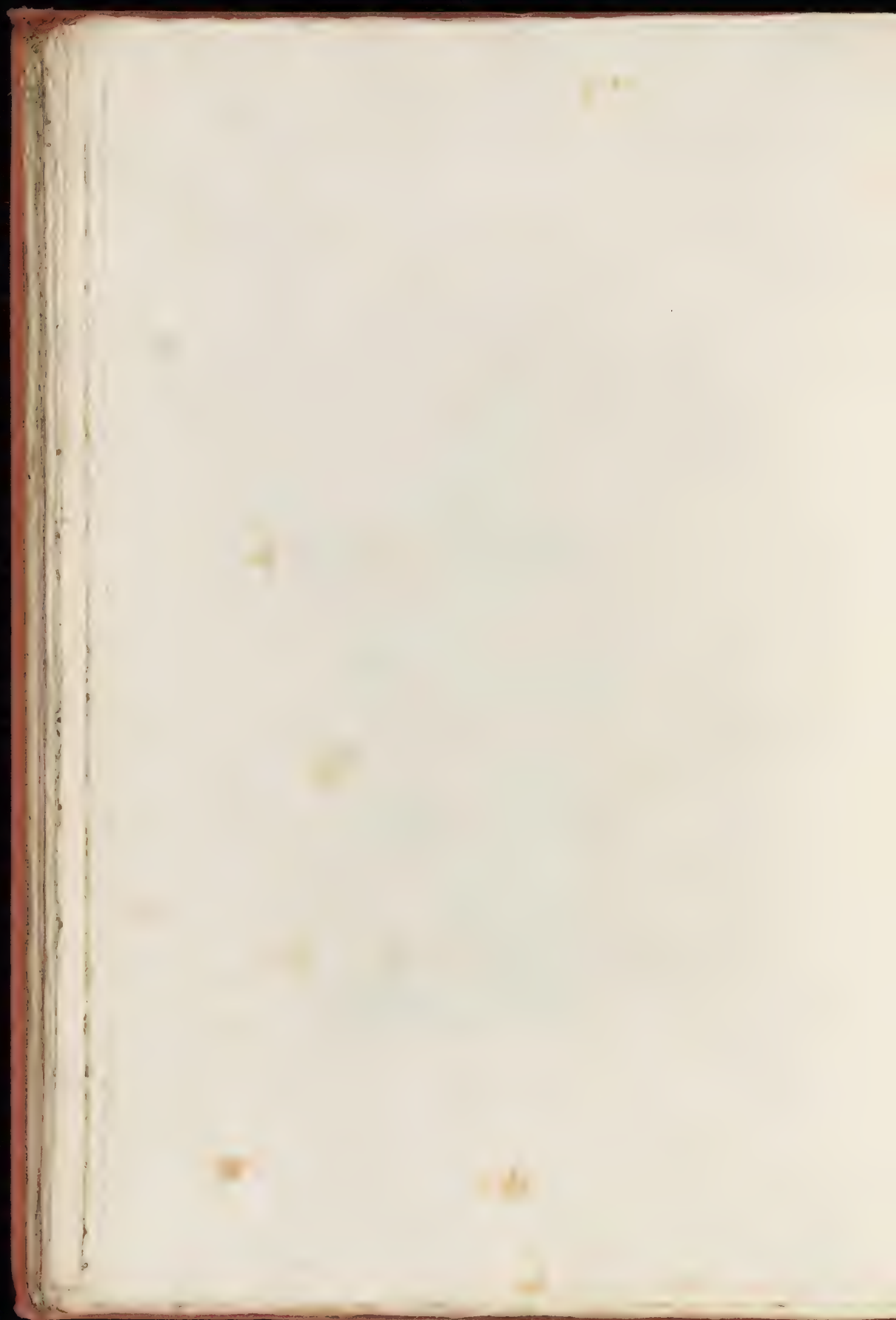


Fig. 1.

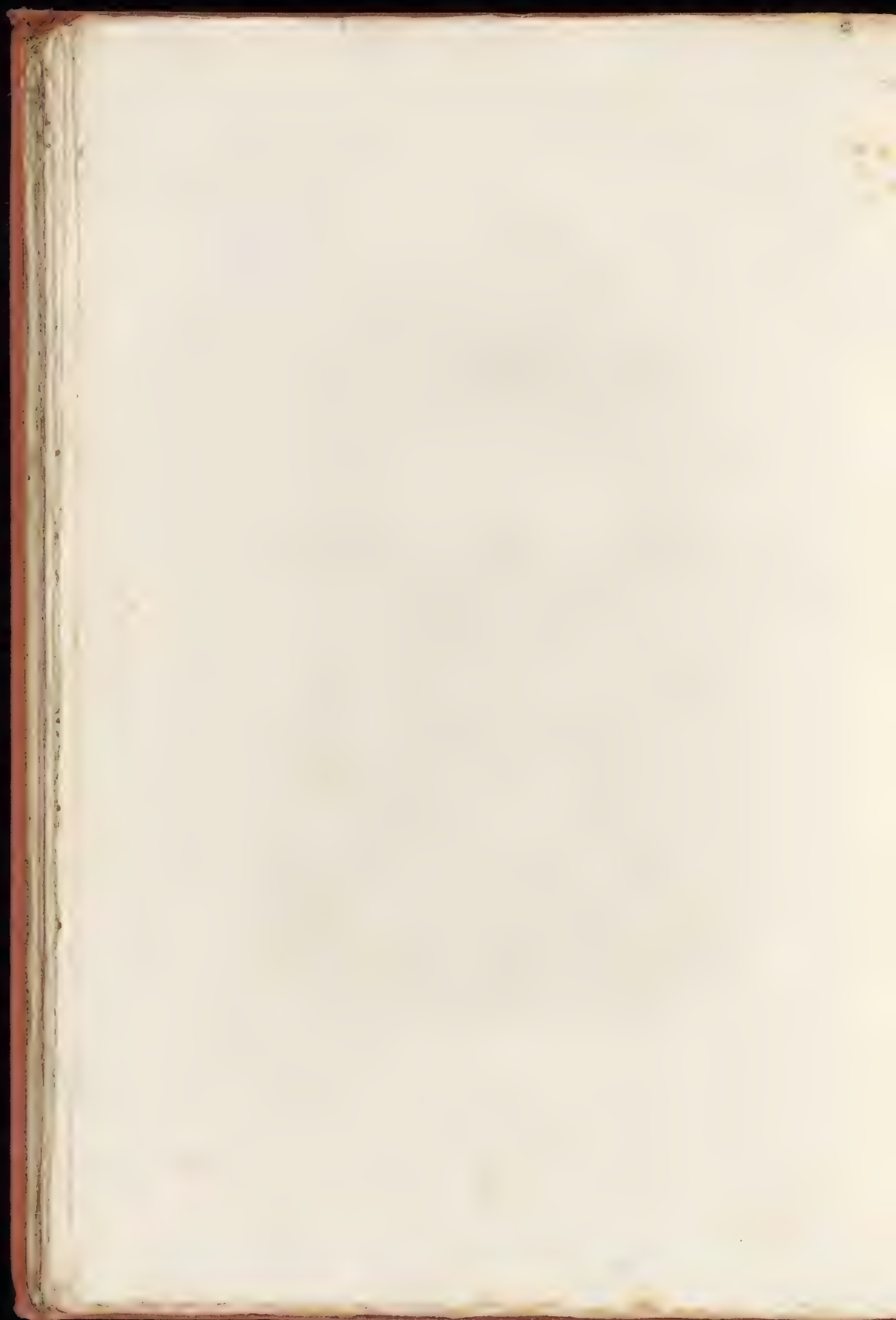
Fig. 2.

Fig. 3.

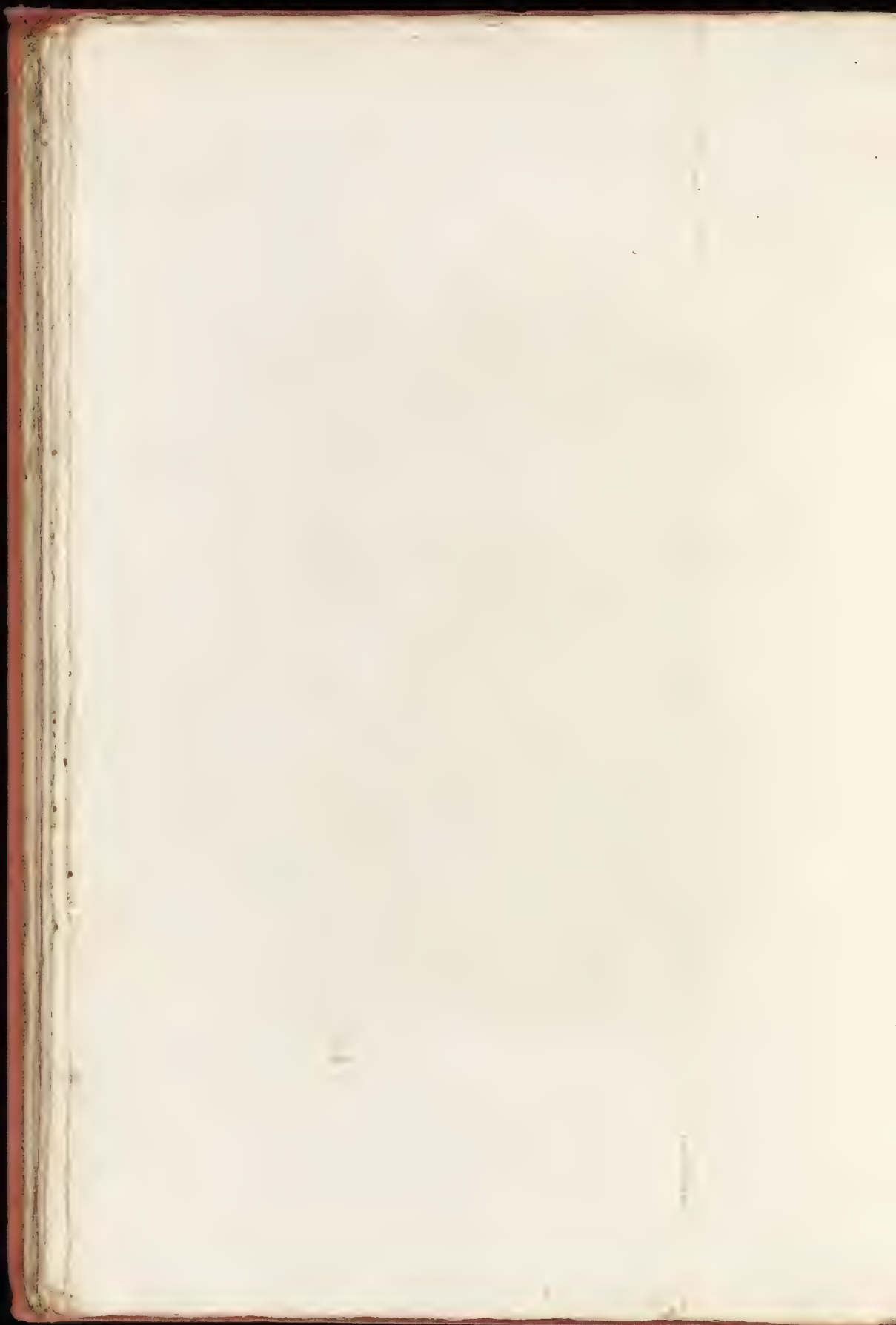
A. V. H. S.





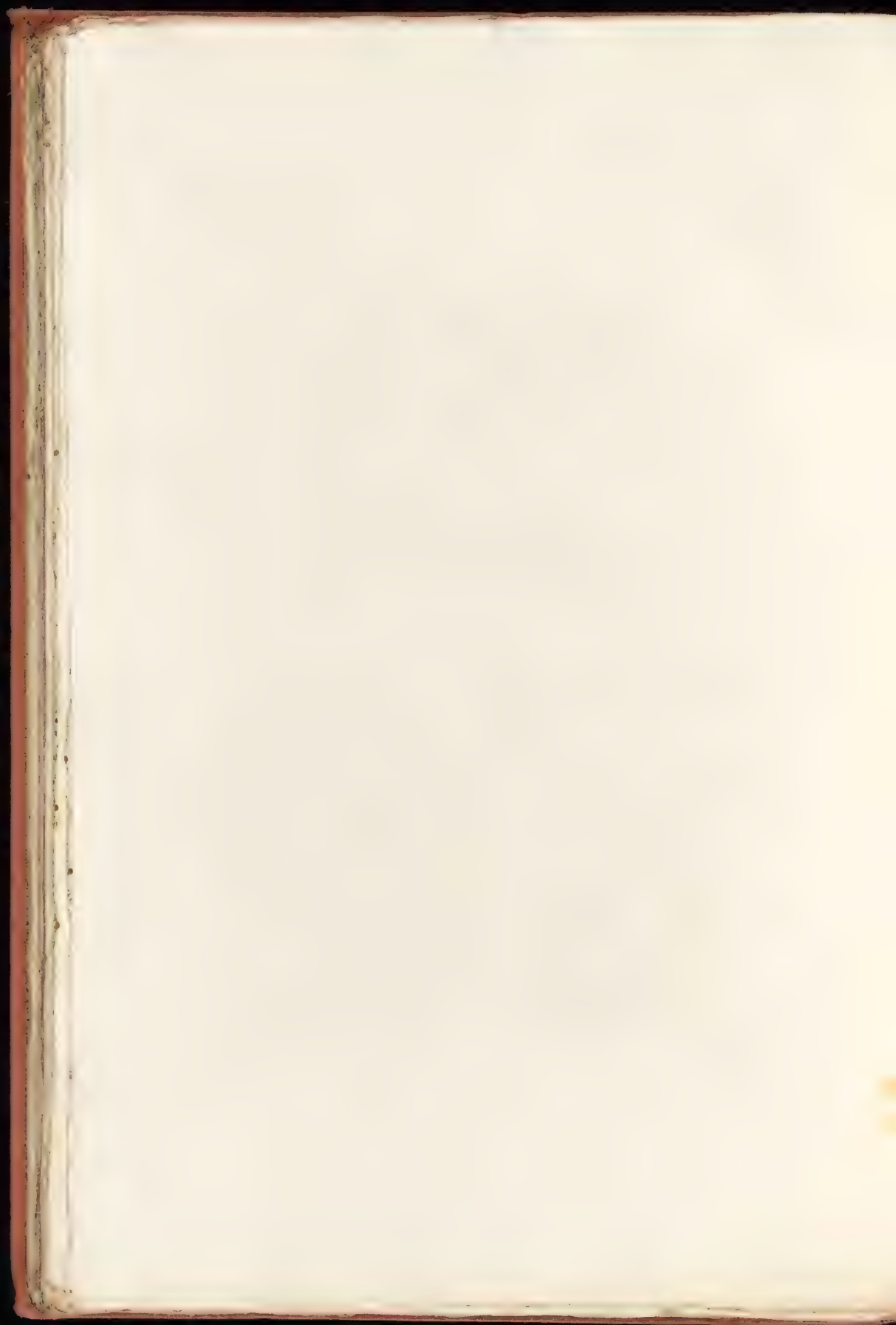


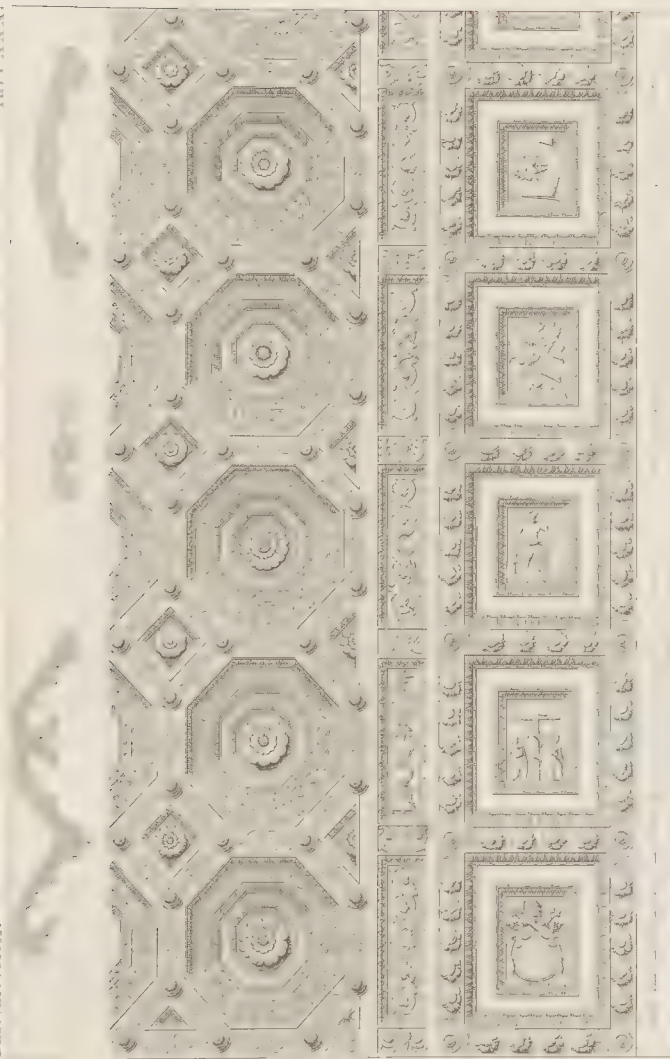




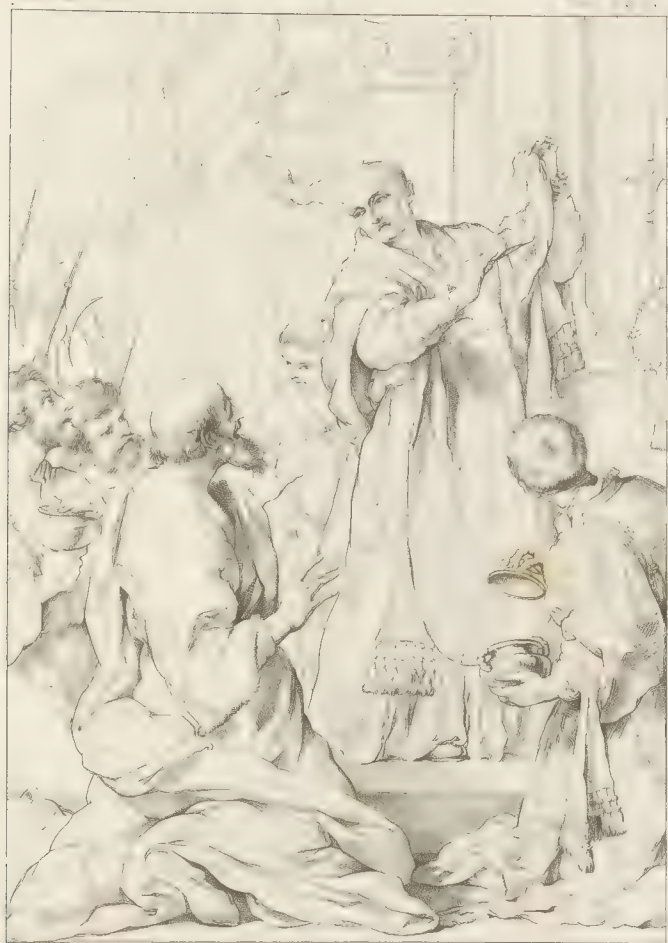


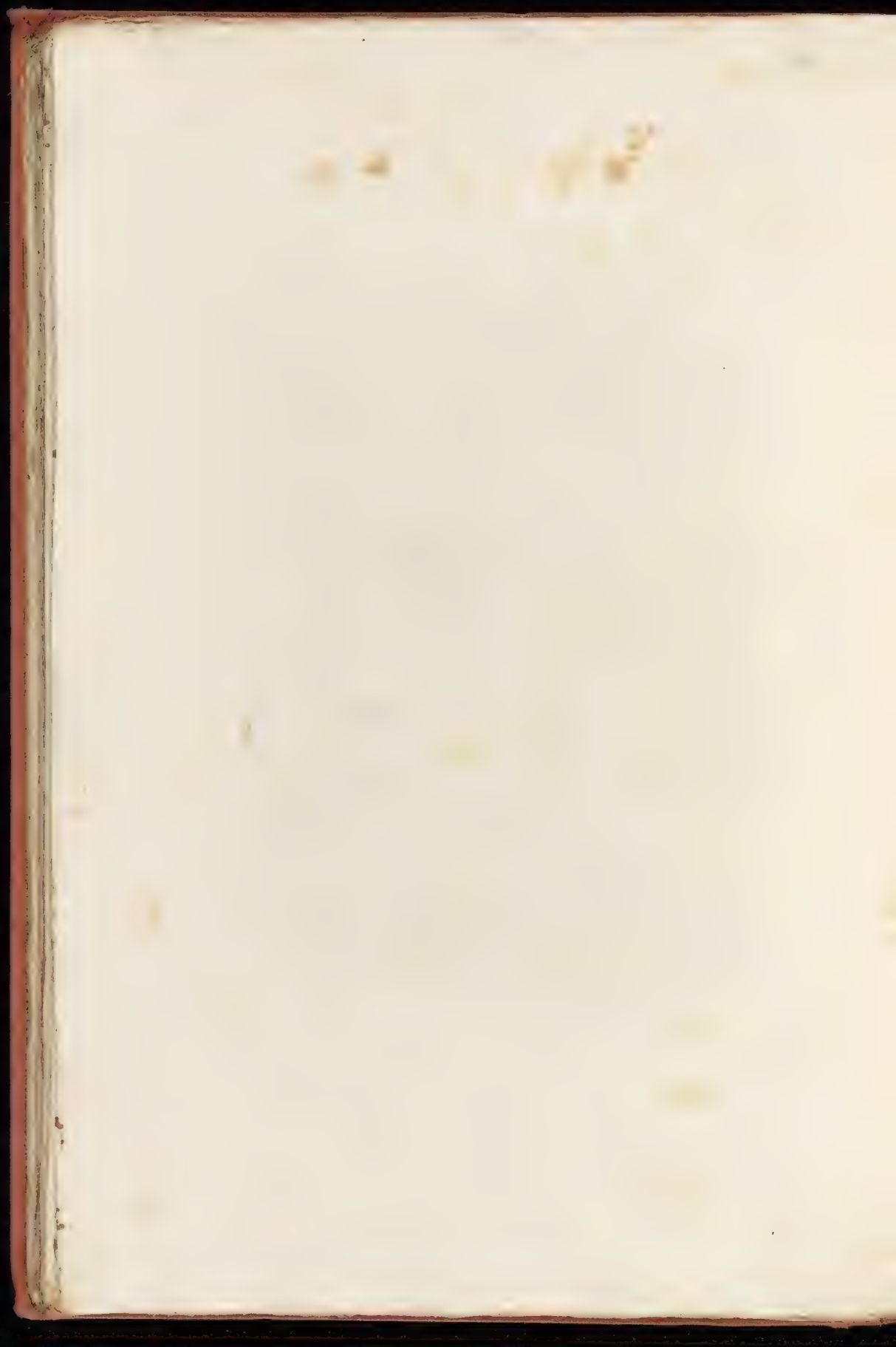
THE RESURRECTION



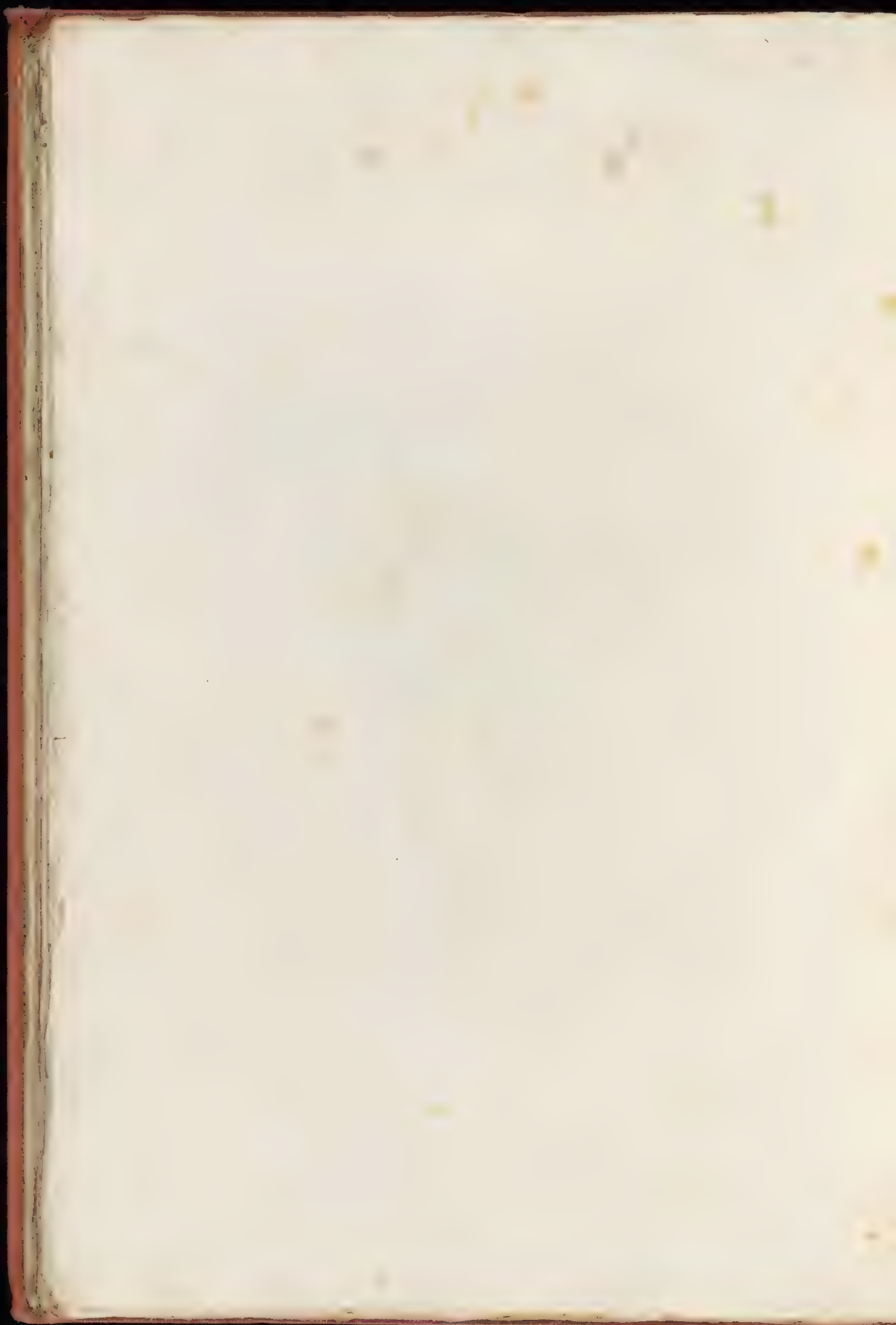




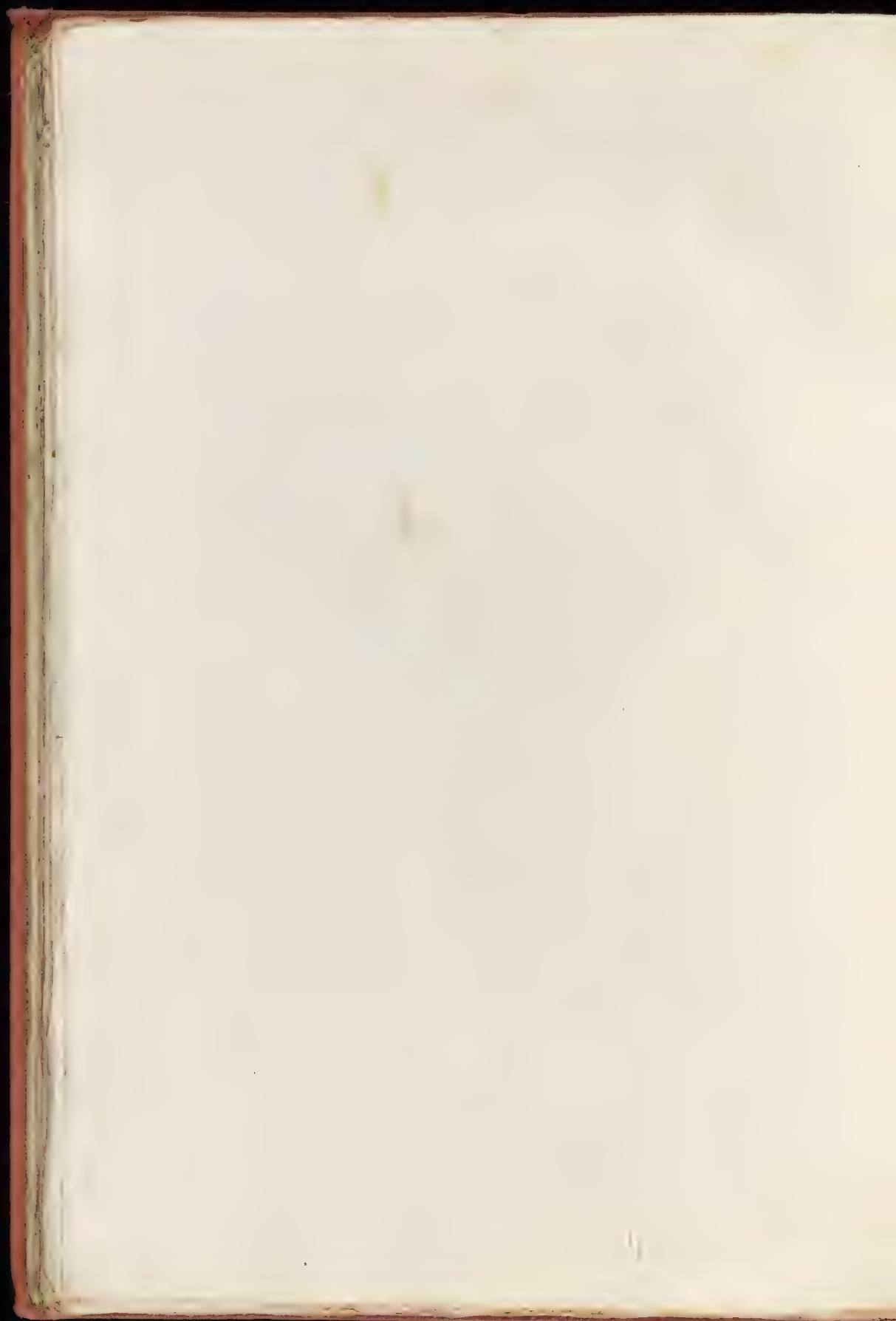






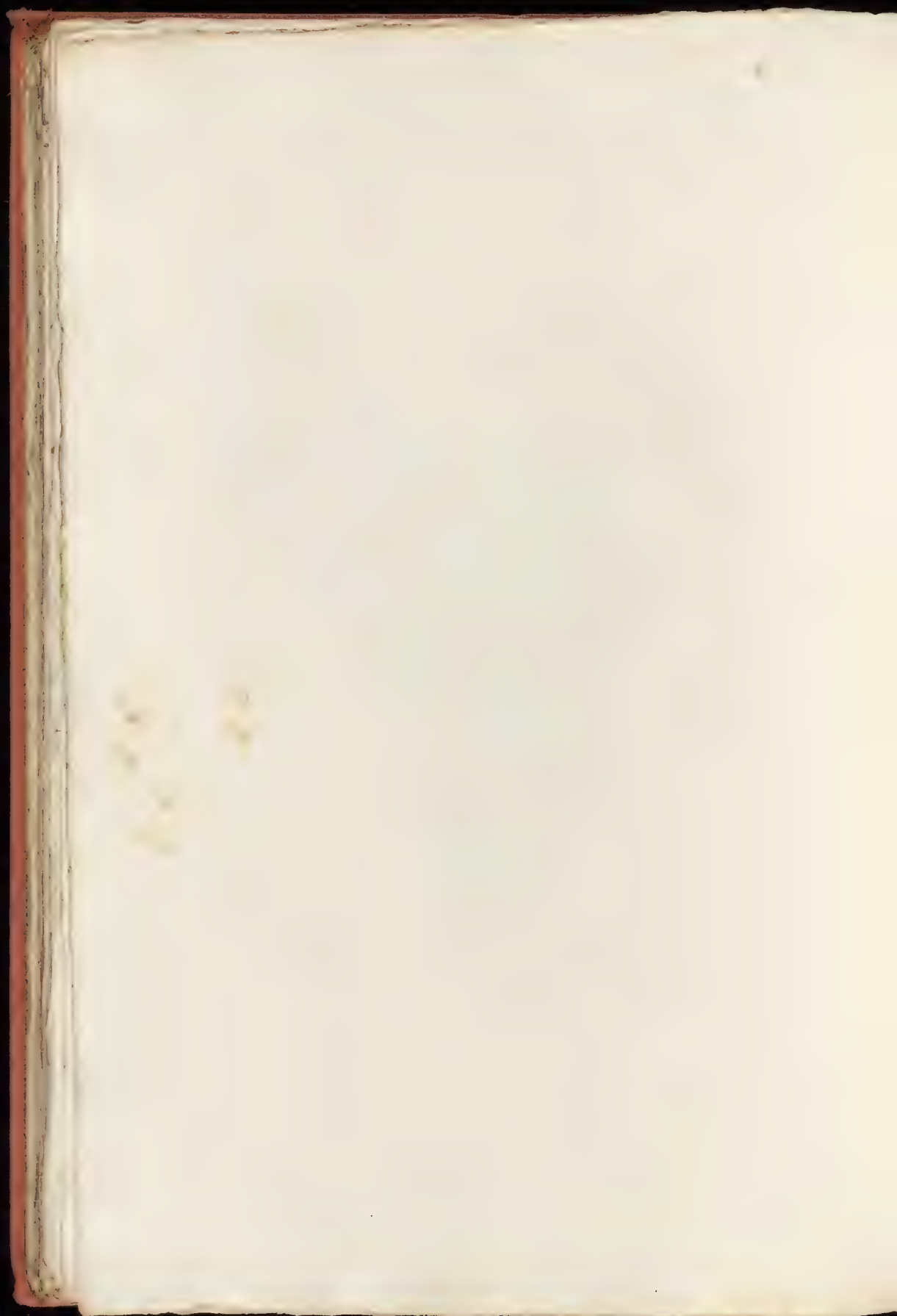






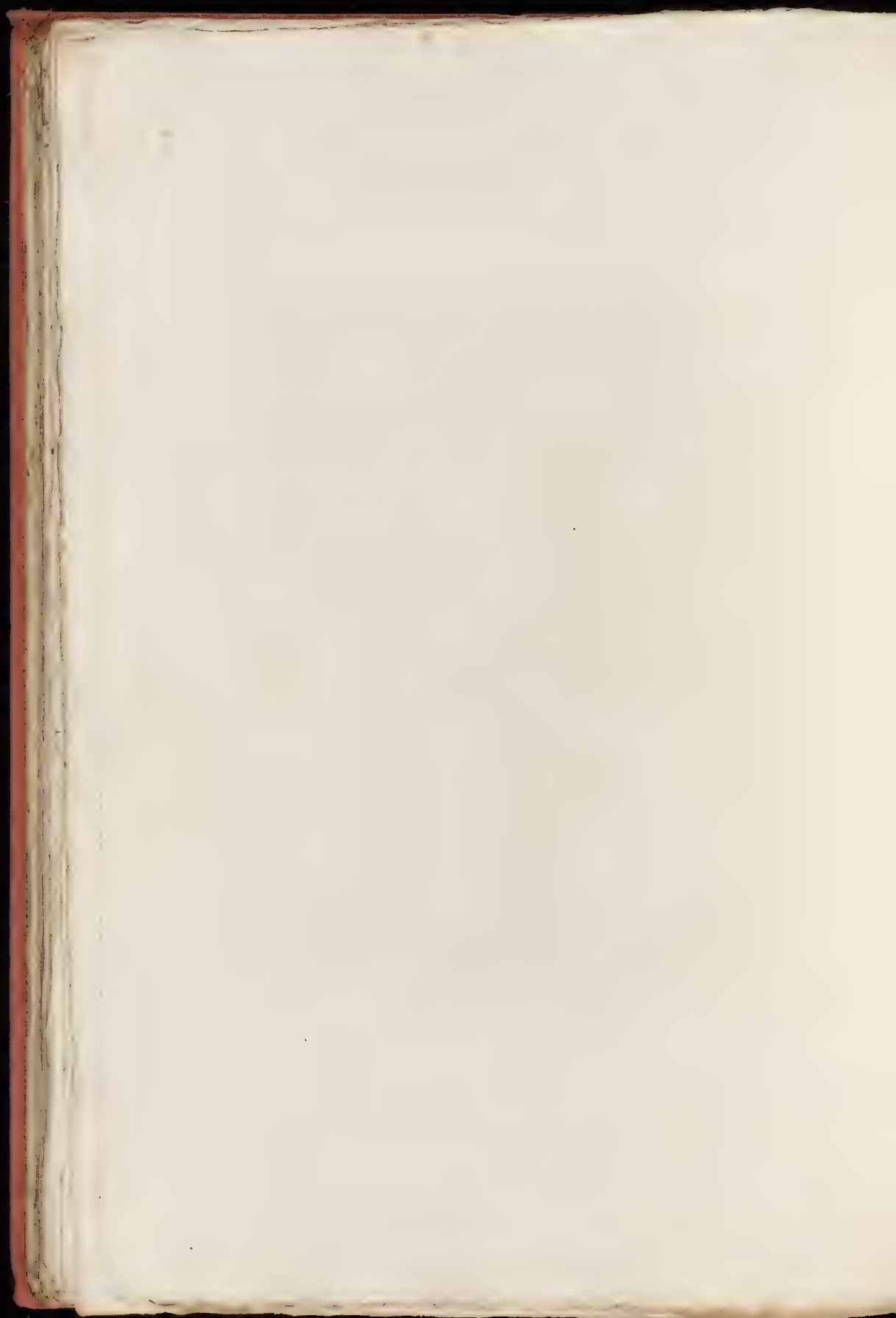


S. ATANASIO.





St. Augustine



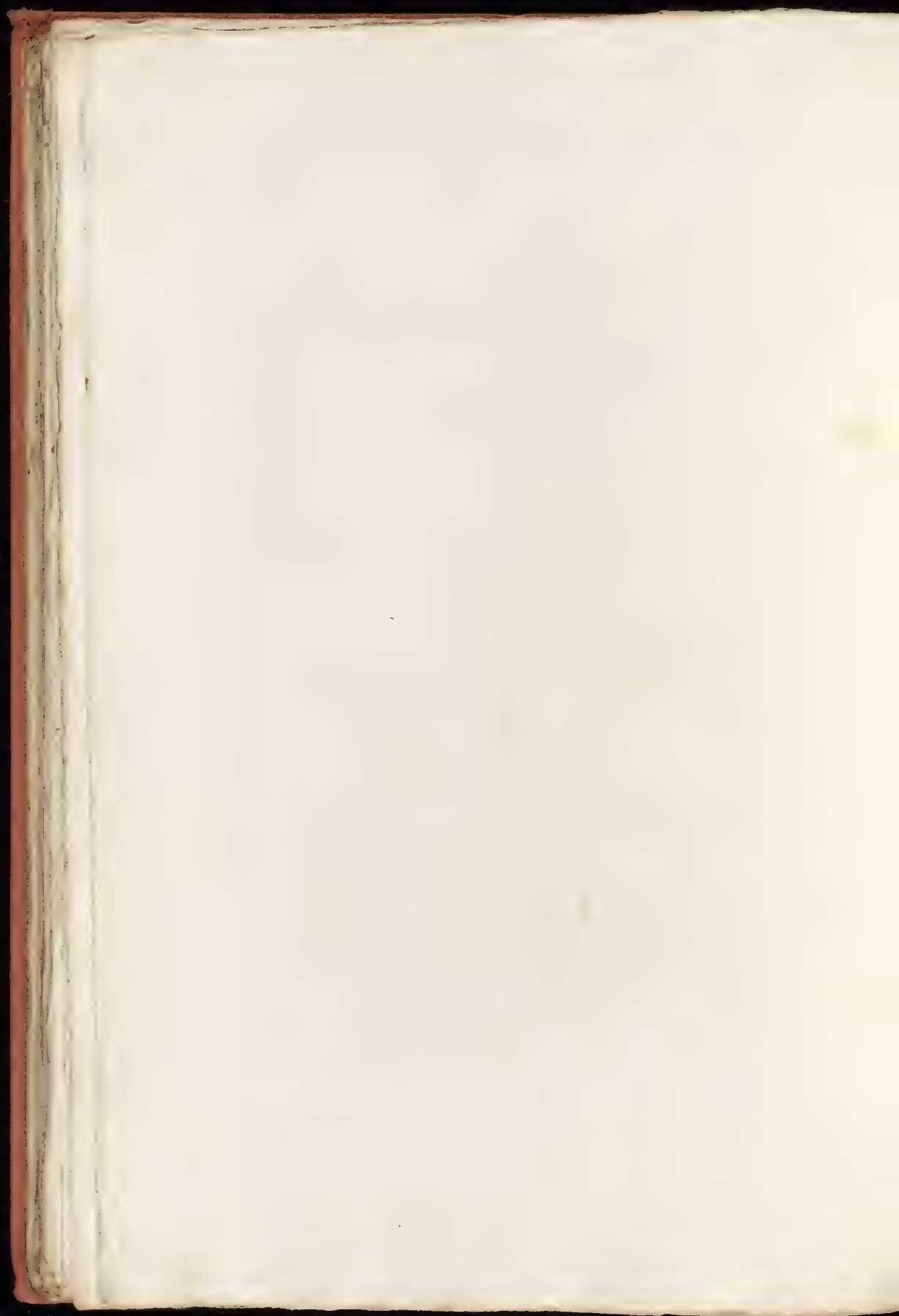


L'opéra de

l'opéra de

l'opéra de

l'opéra de



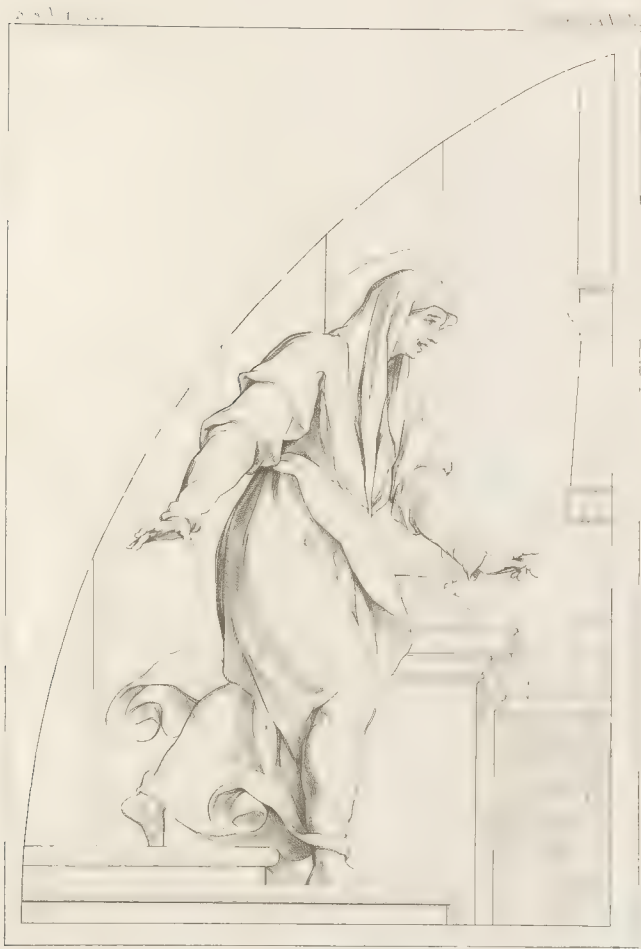
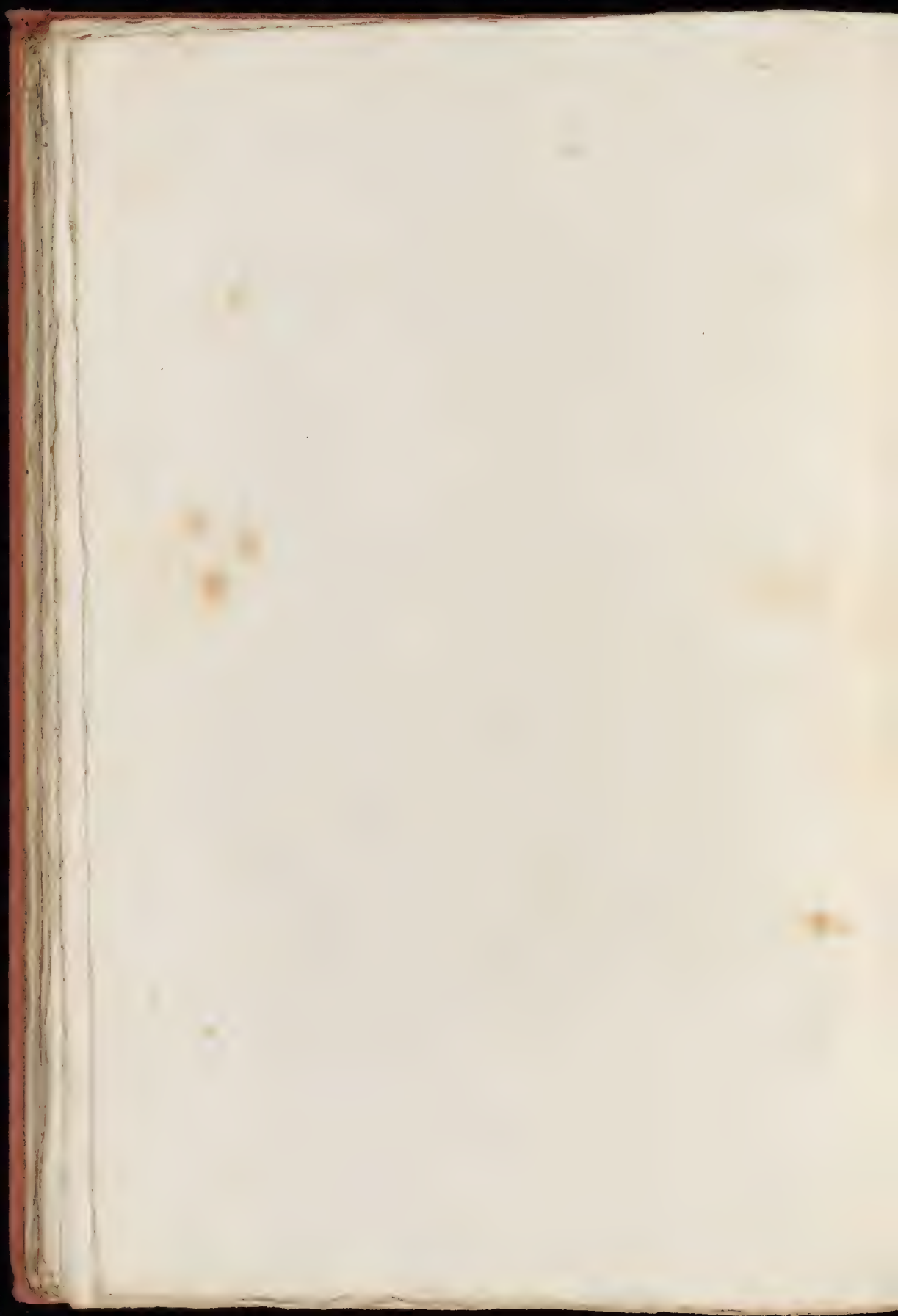
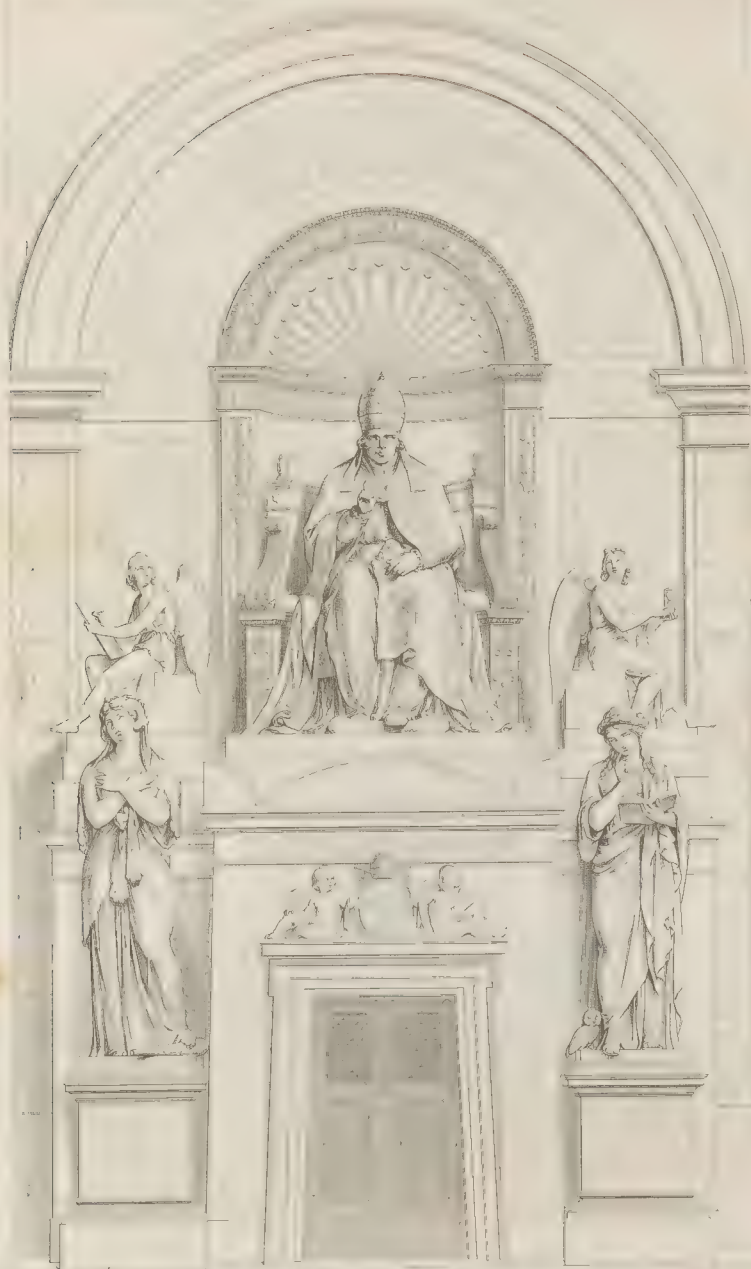
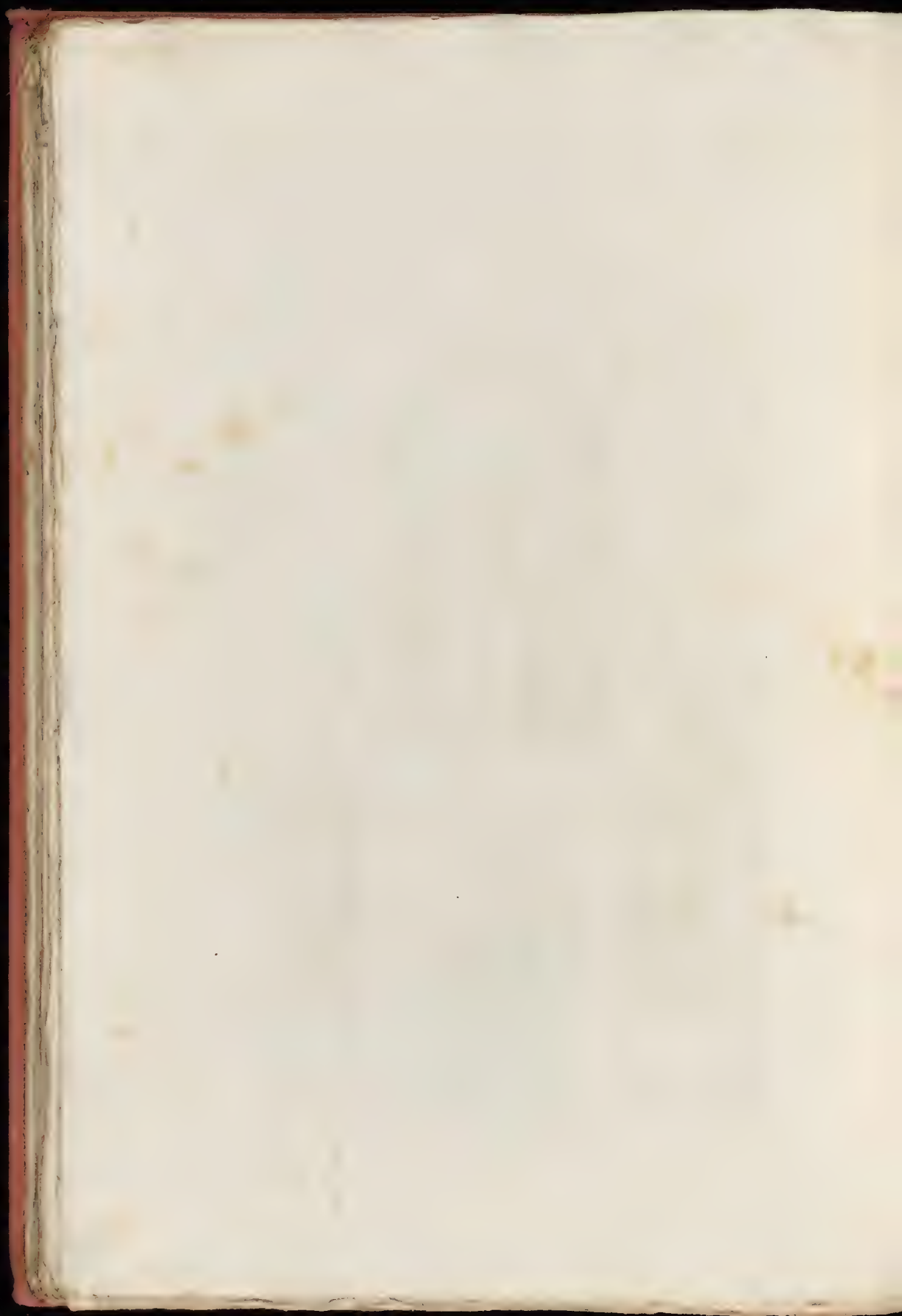


Fig. 100

Fig. 100









P. Goussier

2. 11. 11

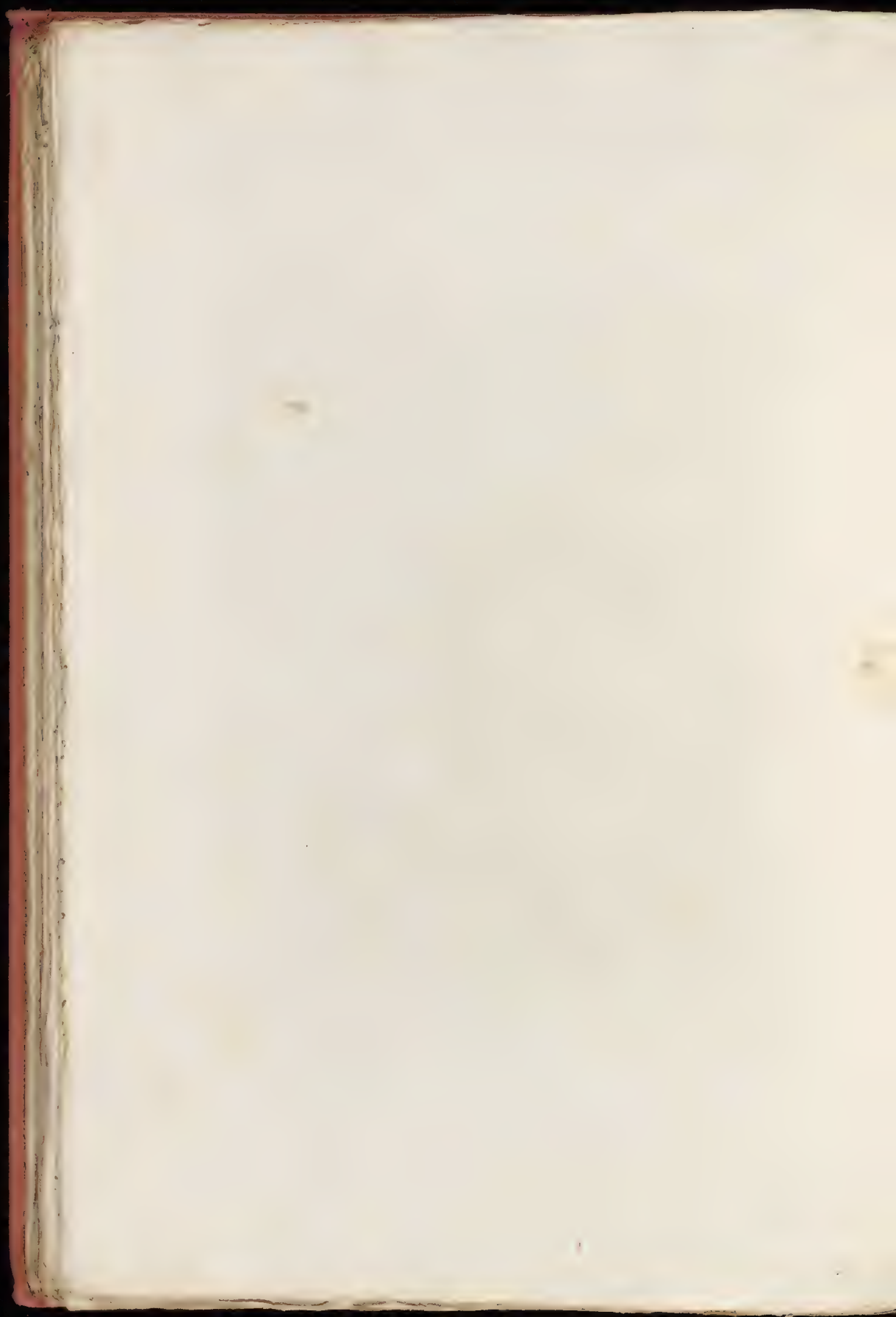




Fig. 11.

Fig. 12.

Fig. 13.

Fig. 14. Fig. 15. Fig. 16.

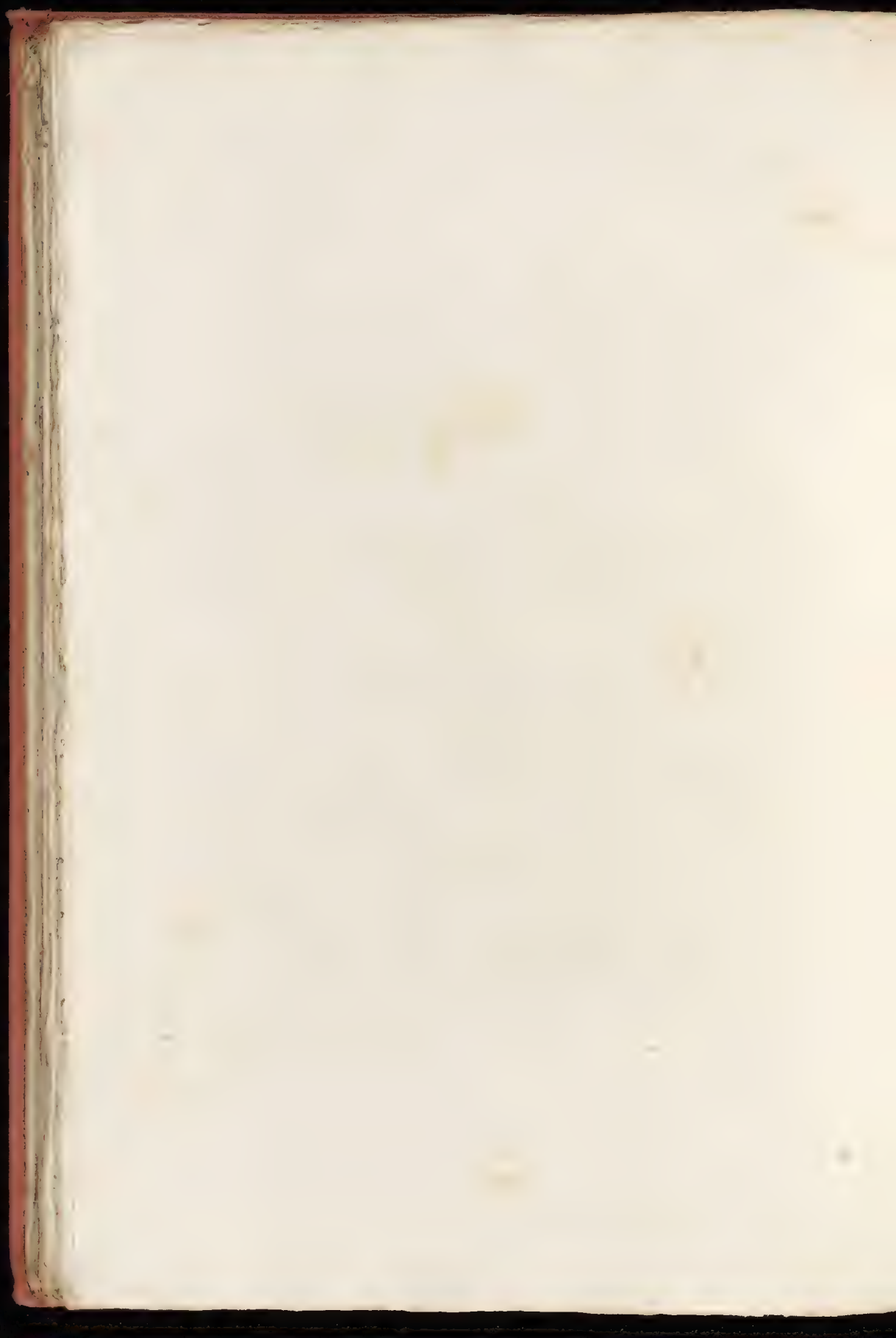
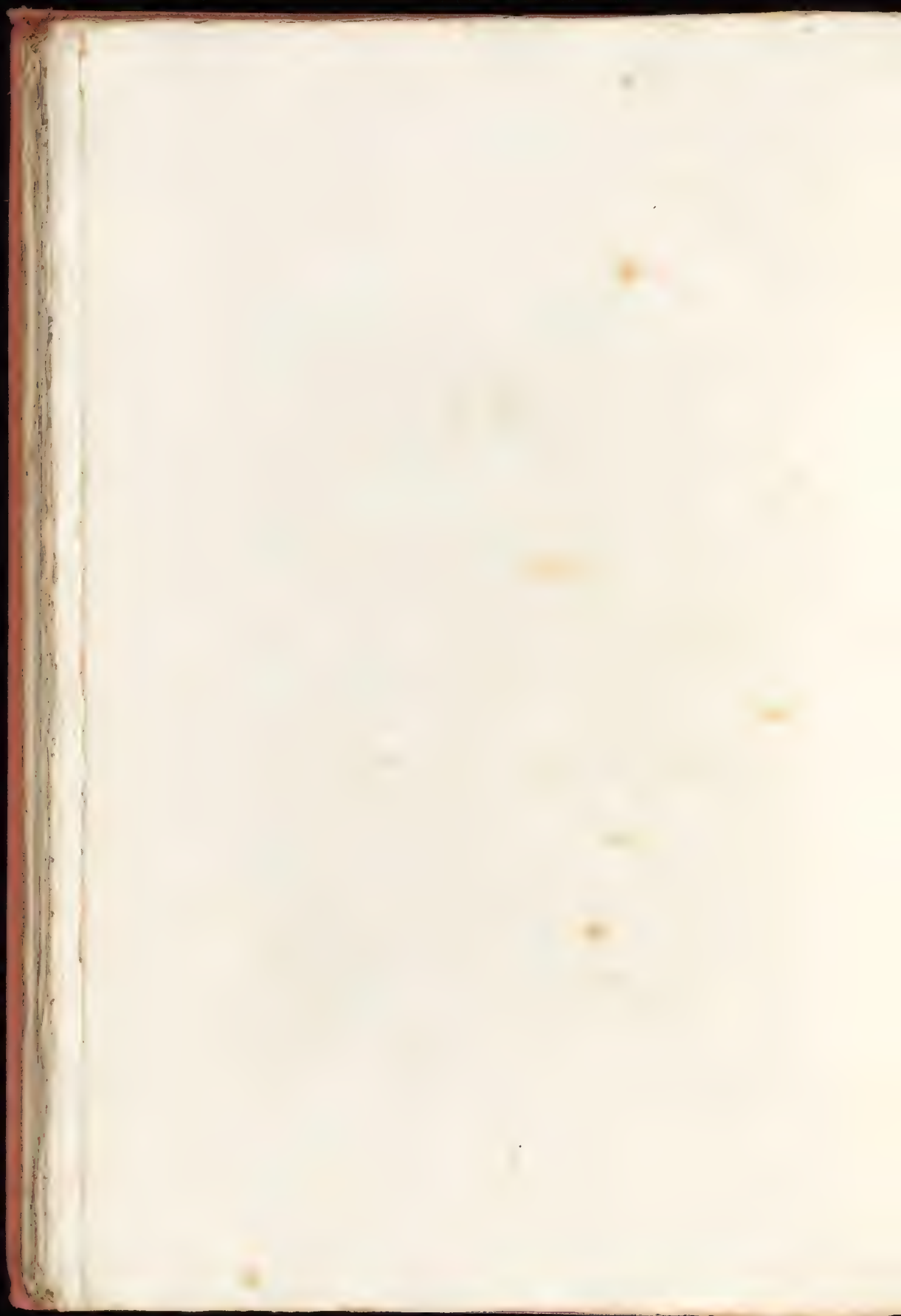




Fig. 1.

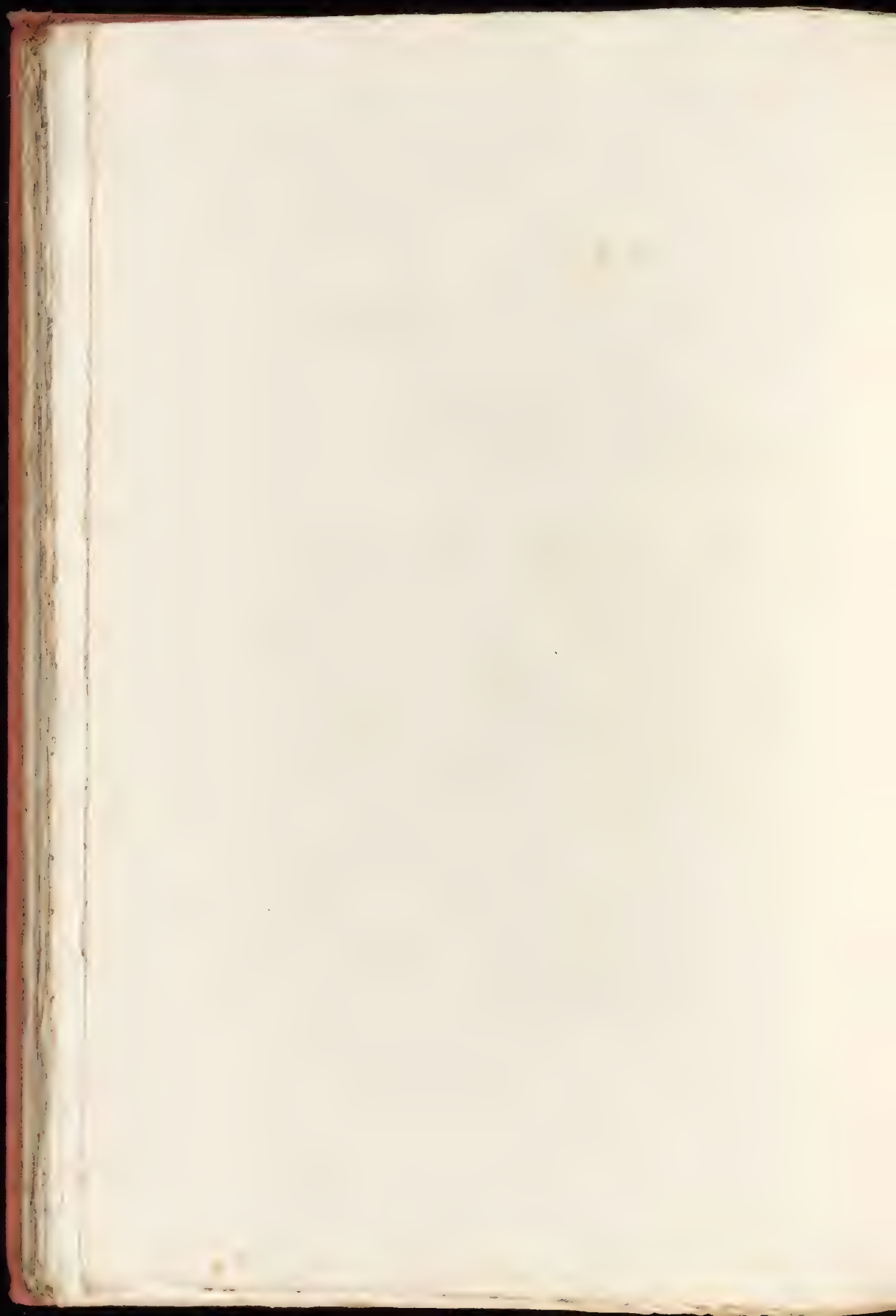
Fig. 2.

Fig. 3.





S. H. 1760. THE GOOD SAMARITAN.



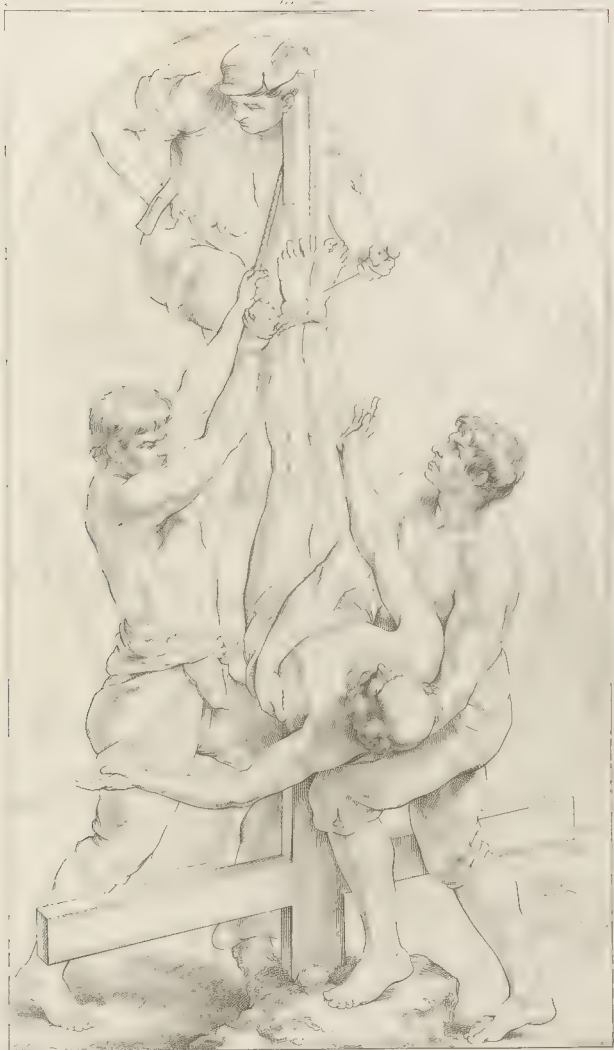
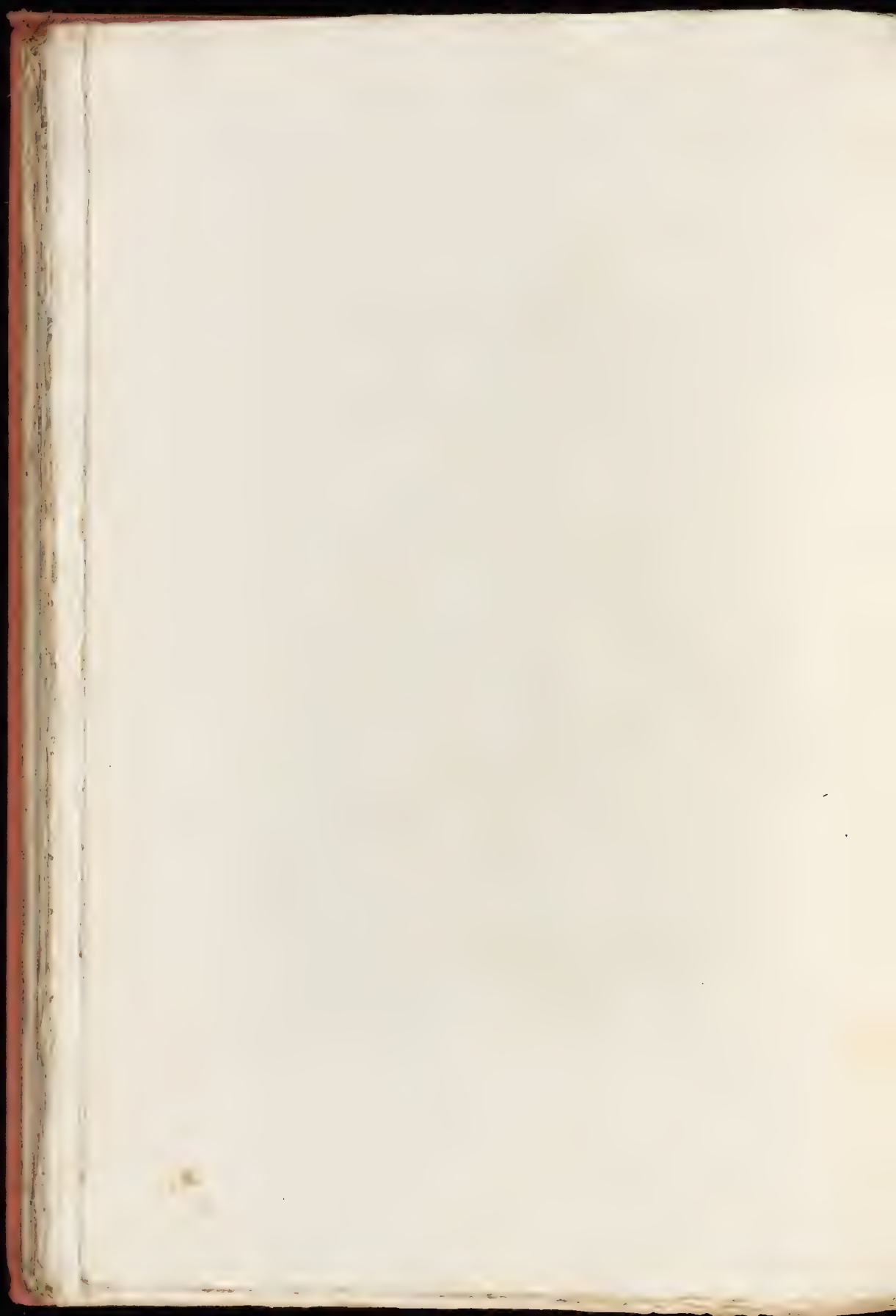


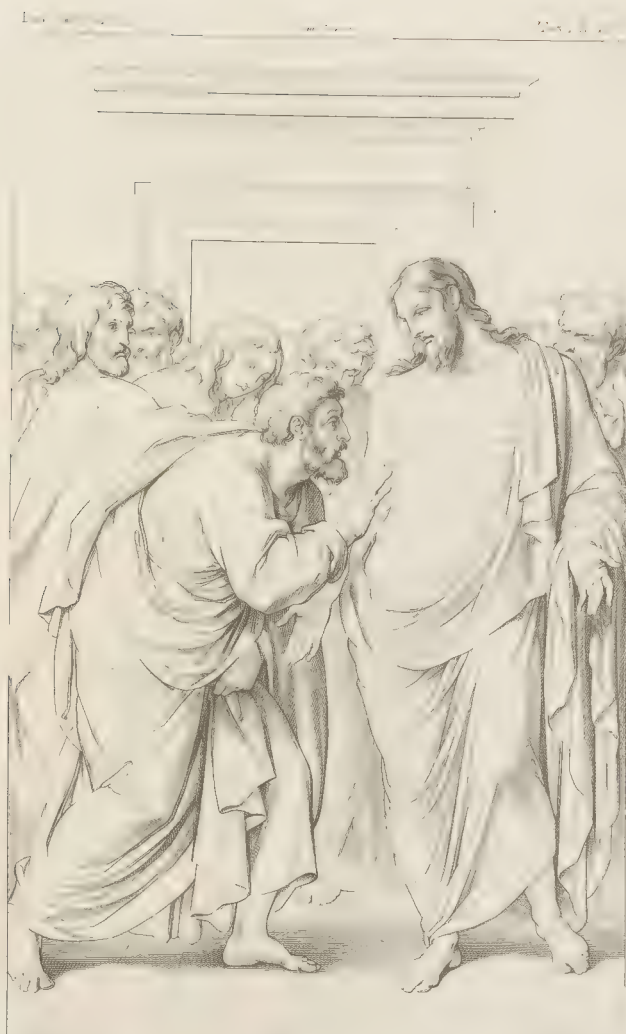
Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

PLATE I. OF THE ANATOMY OF THE HUMAN BODY.

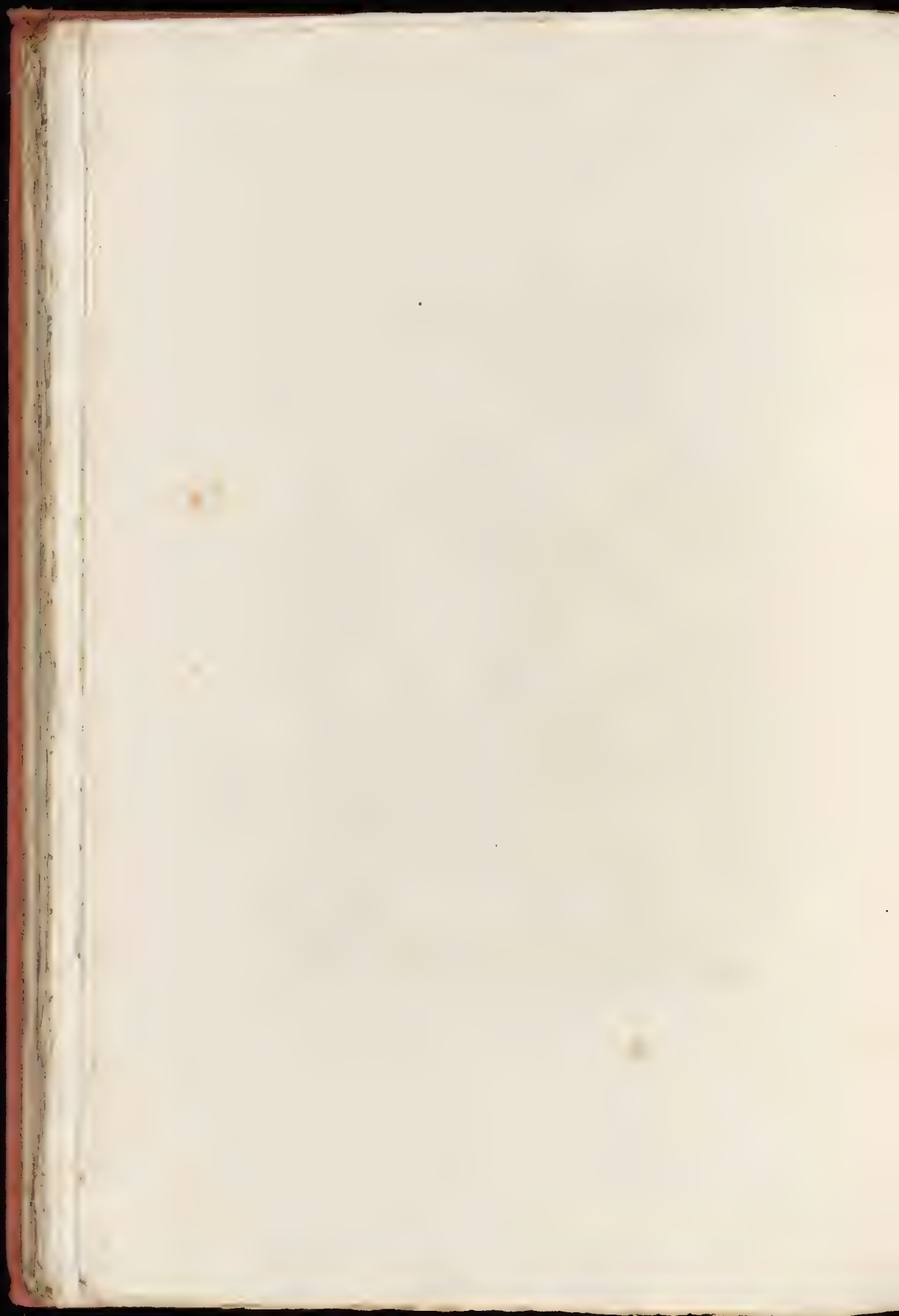




L. Goussier del.

J. L. L. L.

S. TOMMASO.





S. FRANCESCO D'ASSISI.

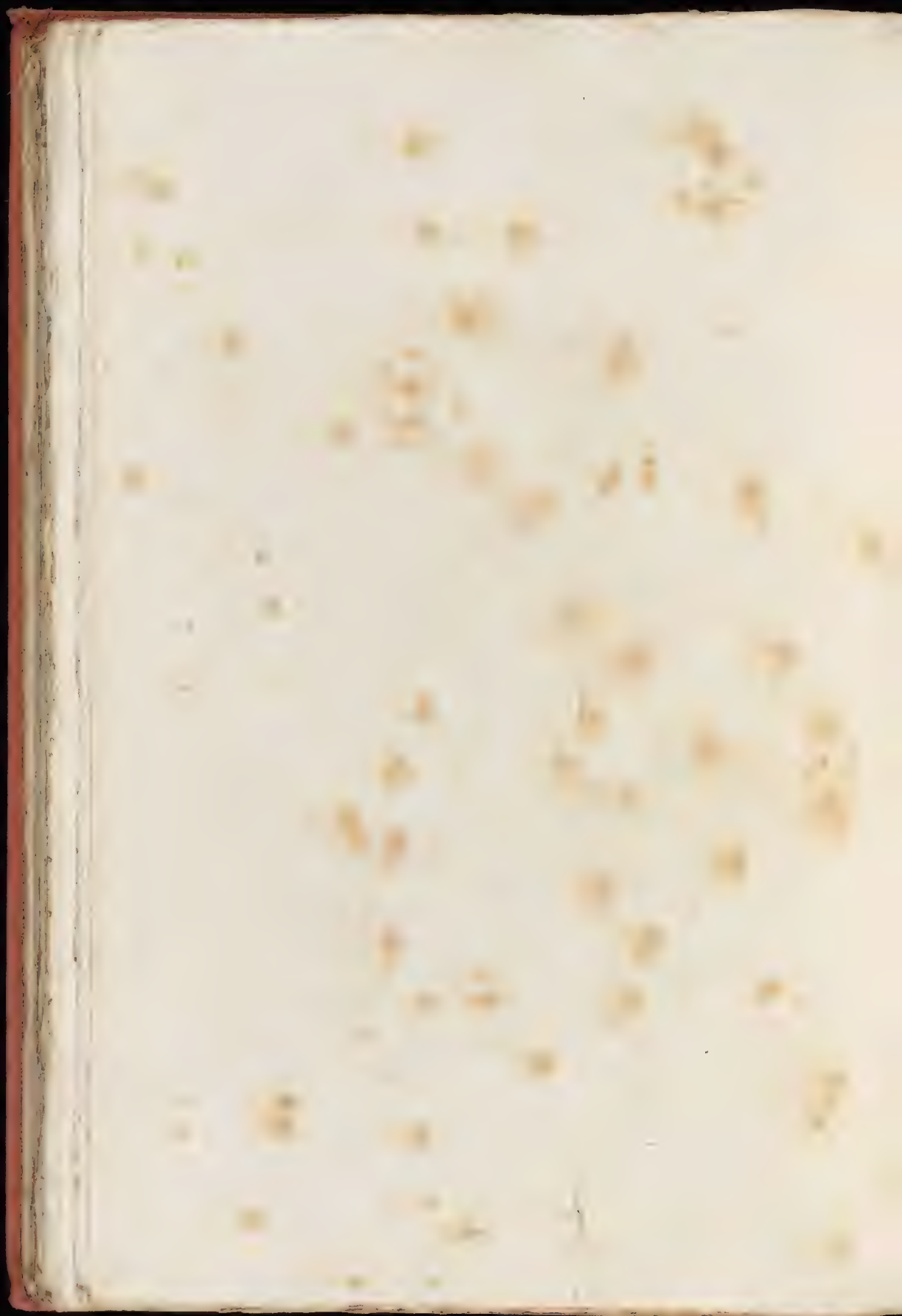


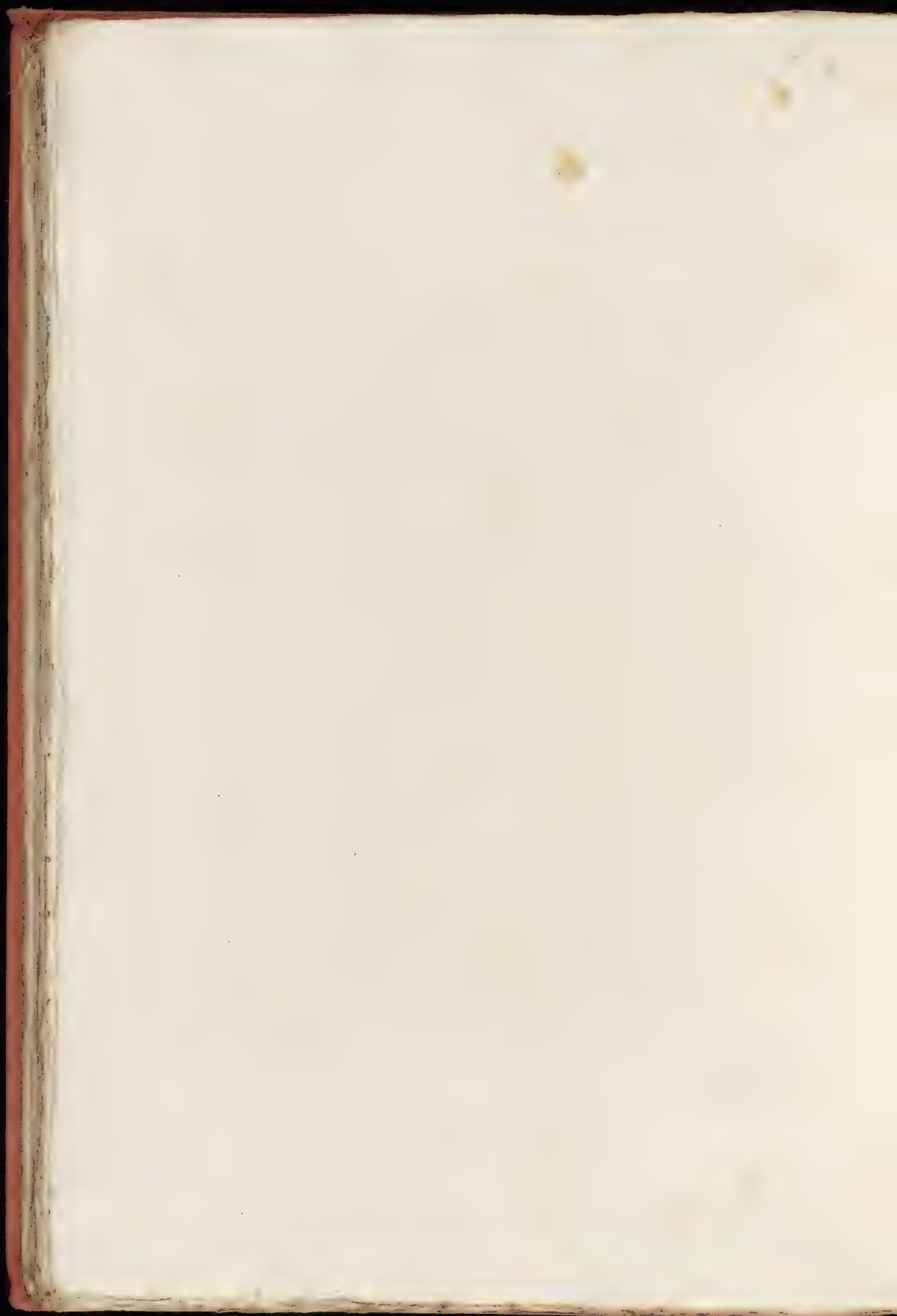


Fig. 1.

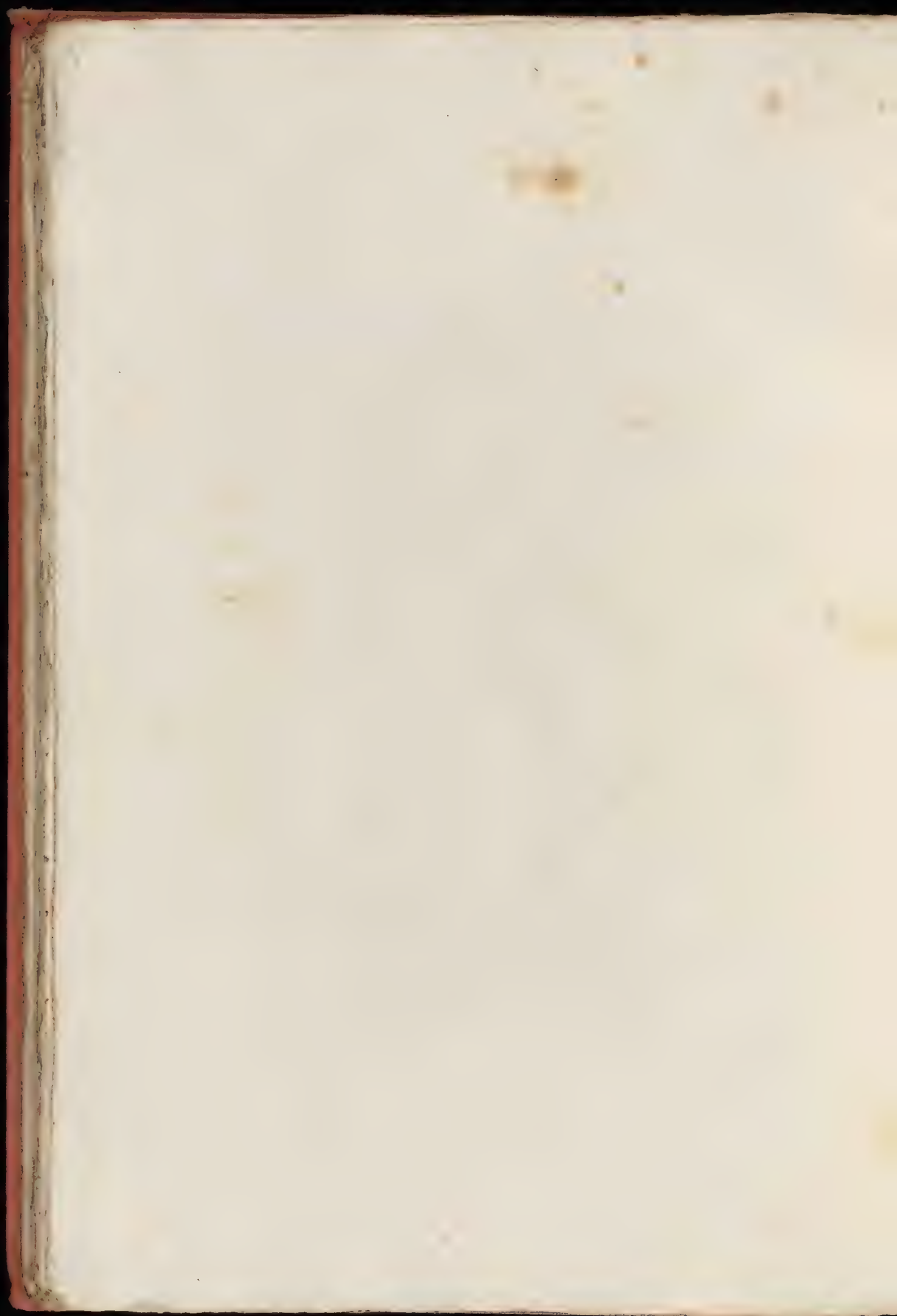
Fig. 2.











Tab. 100. 2.

Var. A



ST. V. IAN. PAUL. S. C.
AR. III. SEP. 16. 16. M.
PAUL. S. C.

Opusculum

de p. m. f.

de p. m. f.

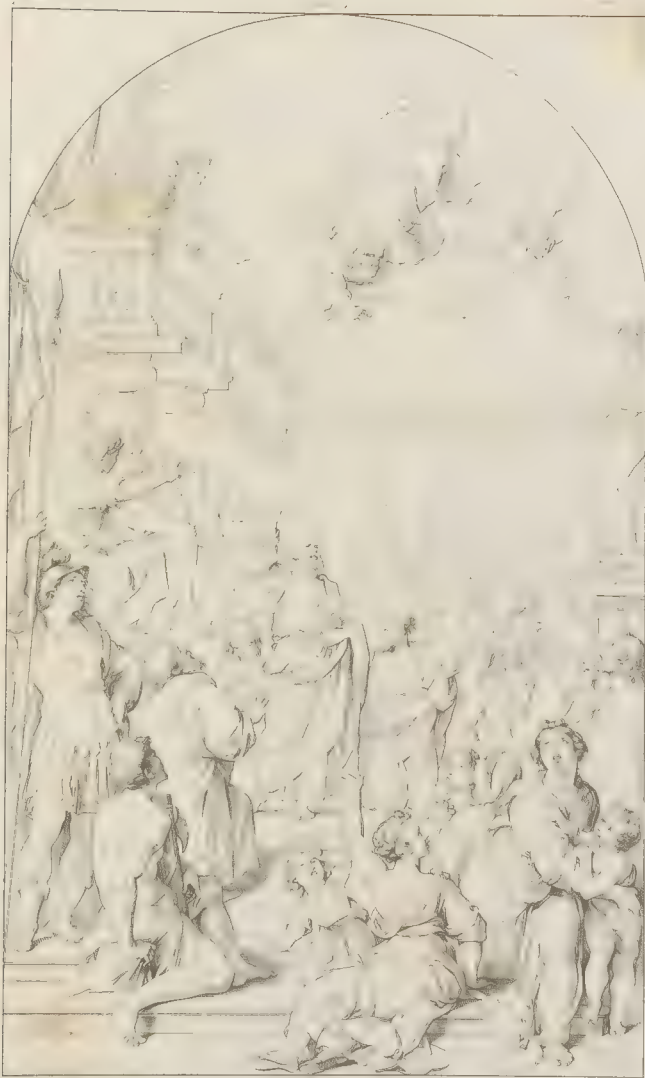


Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

THE HISTORY OF THE ROMAN EMPIRE.



St. Stanetti sculpsit

St. Stanetti sculpsit

St. Stanetti sculpsit

MONUMENTO SEDE CRISTO DI A. ASSANARD VII.





Figura 1.

Figura 2.

Figura 3.

La figura di Mithra è quella che



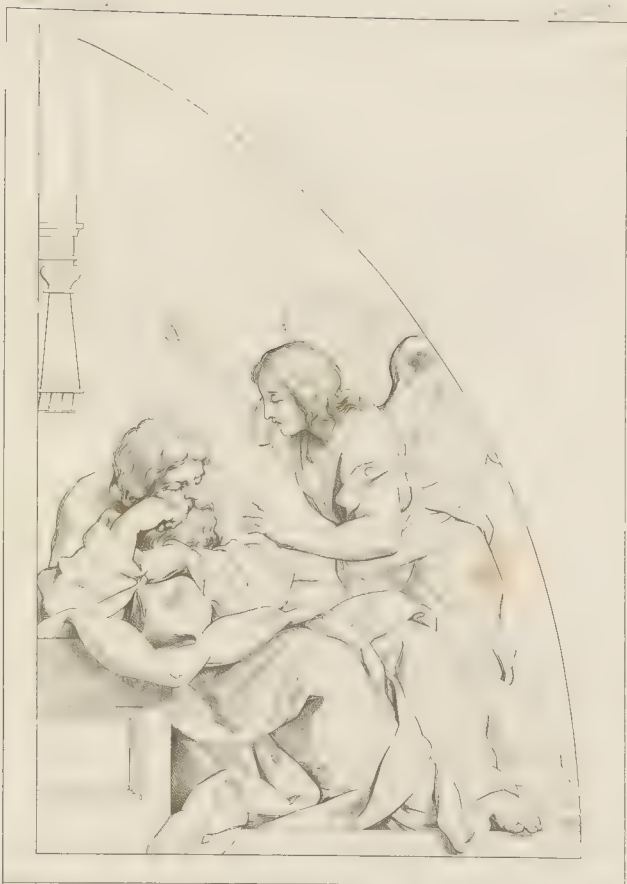


J. G. Kneller del.

J. G. Kneller del.

J. G. Kneller del.





THE ANGEL AT THE TOMB





Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

JOHANNES, PA.







Fig. 1.

Fig. 2.

Fig. 3.

Engraving by J. B. S. P. 1711.



Fig. 1.

Monument of the Emperor Augustus, by the sculptor L. V. Rossi.



L. P. 1784

Il risuscitato dei morti

Fig. 1.

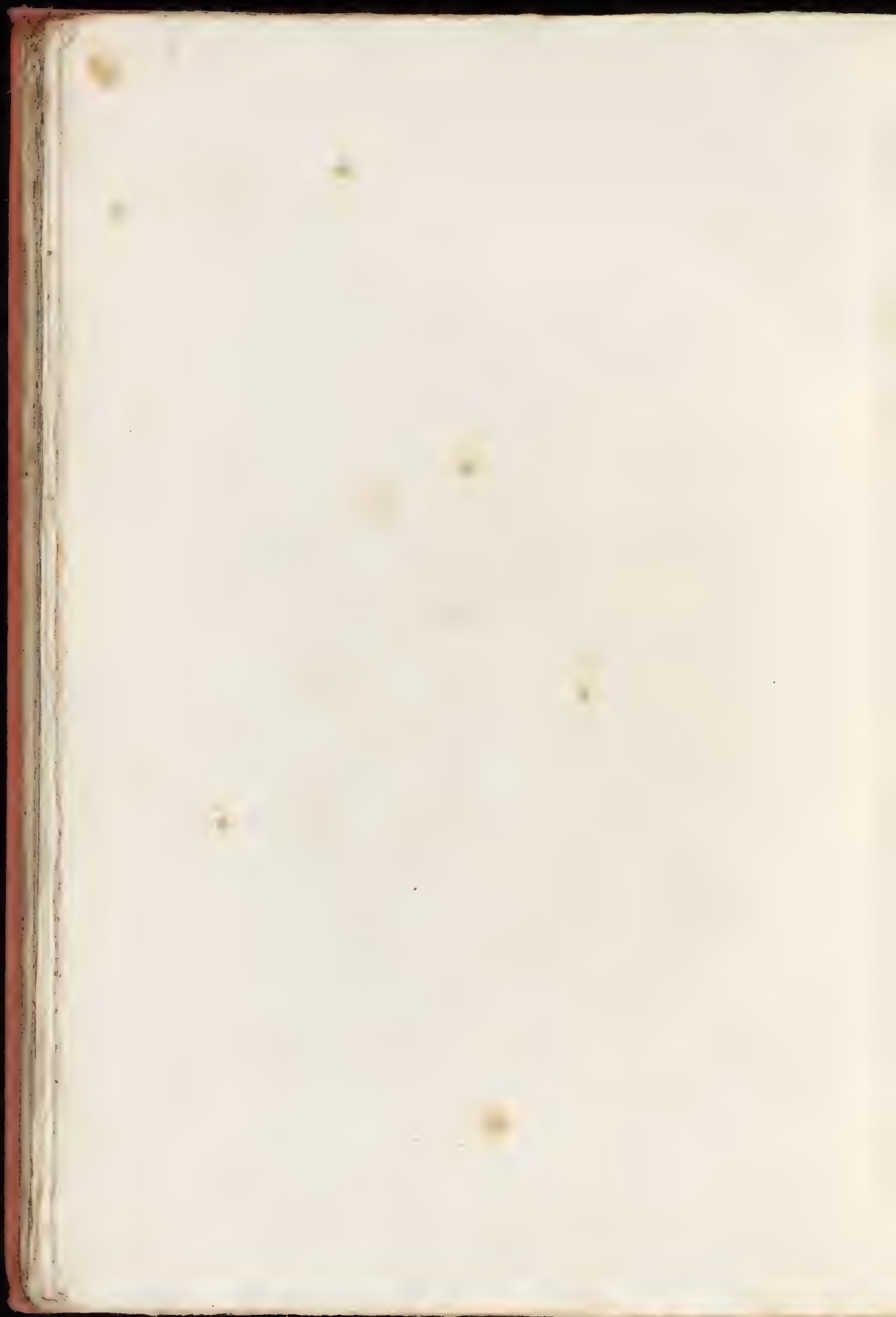




Fig. 2. The same scene as Fig. 1, but with the figures of the two men and the child on the throne.



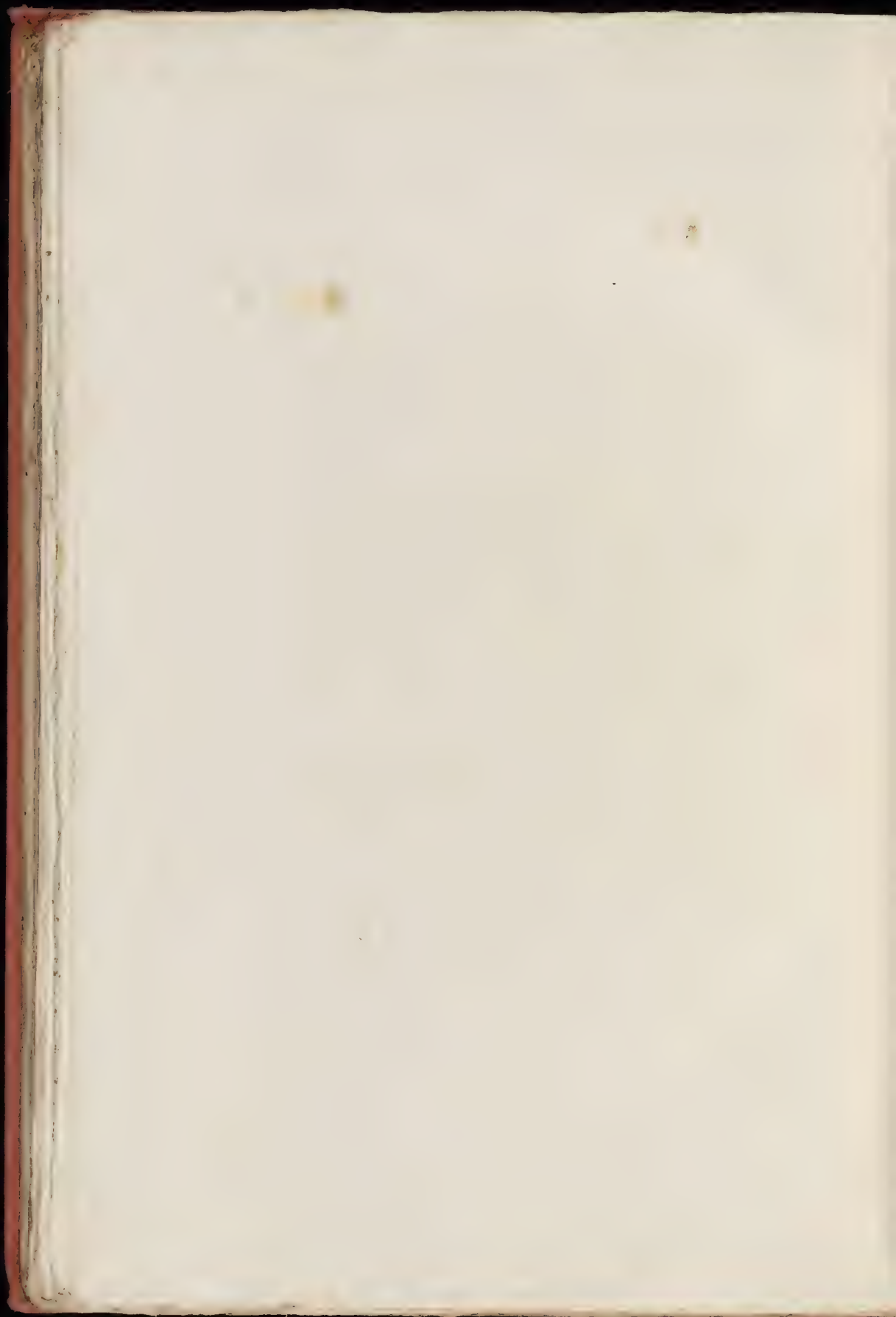


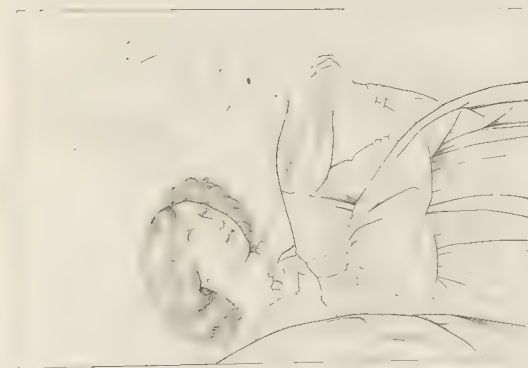
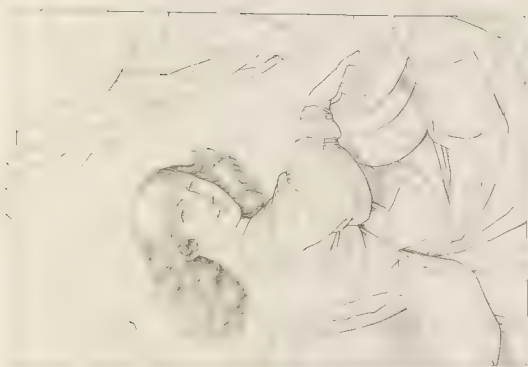
Fig. 1.

Fig. 2.

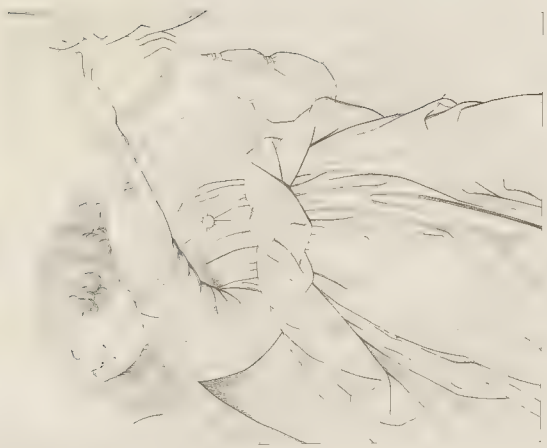
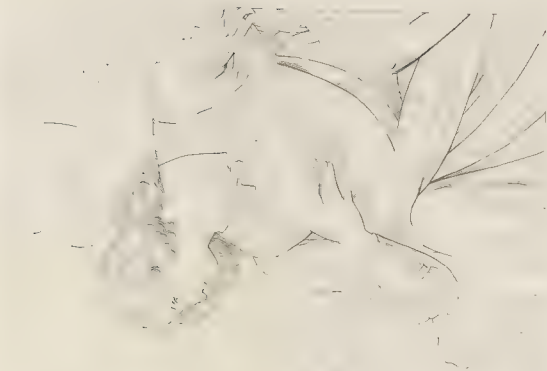
Fig. 3.

Donatello's St. John the Baptist

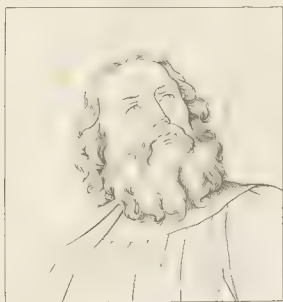


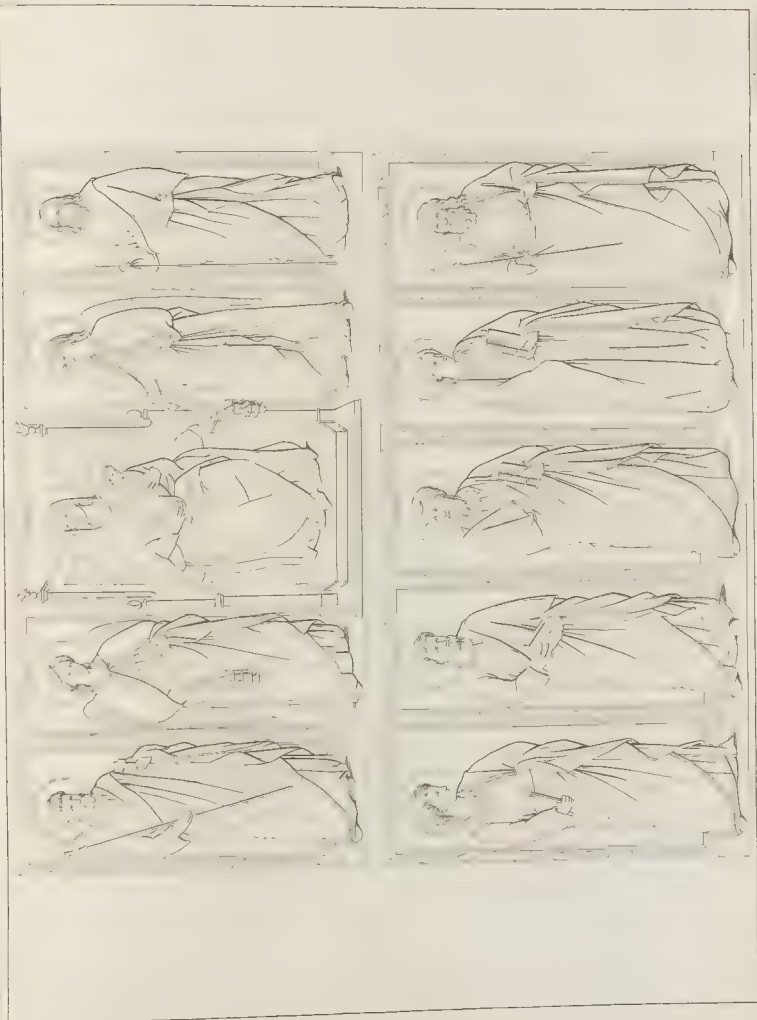






1
2
3
4
5
6
7
8
9
10





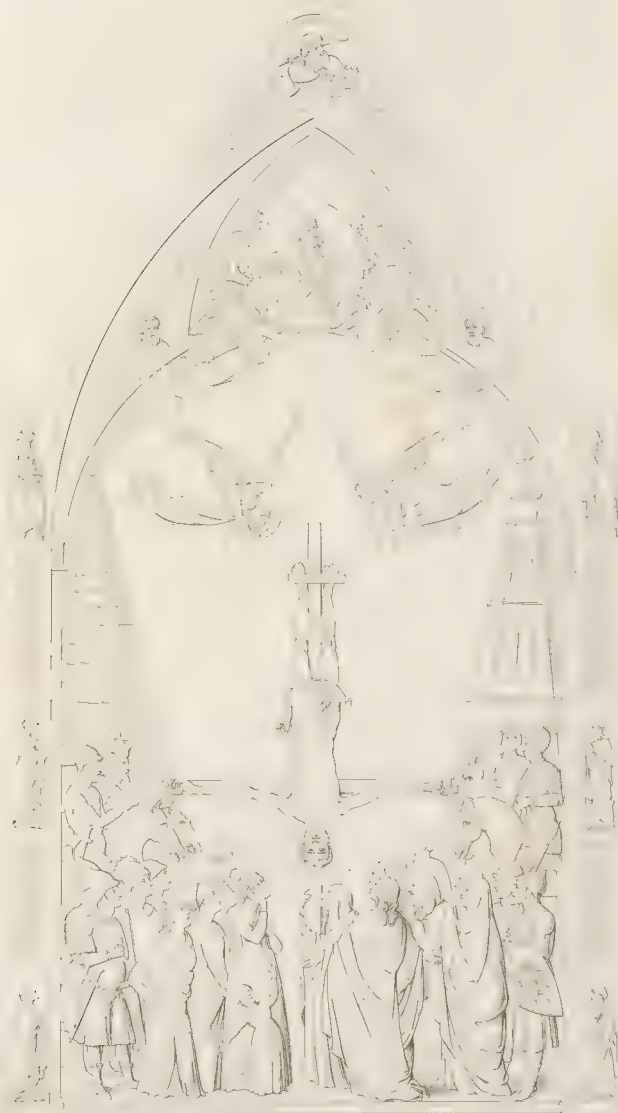


L. 10. 11. 12. 13.

L. 14. 15.

L. 16. 17.

S. A. D. R.



L'Altare del S. S. S. S.

Il Ciborio

L'Organo

A VISTA DALLA PORTA D'ENTRATA



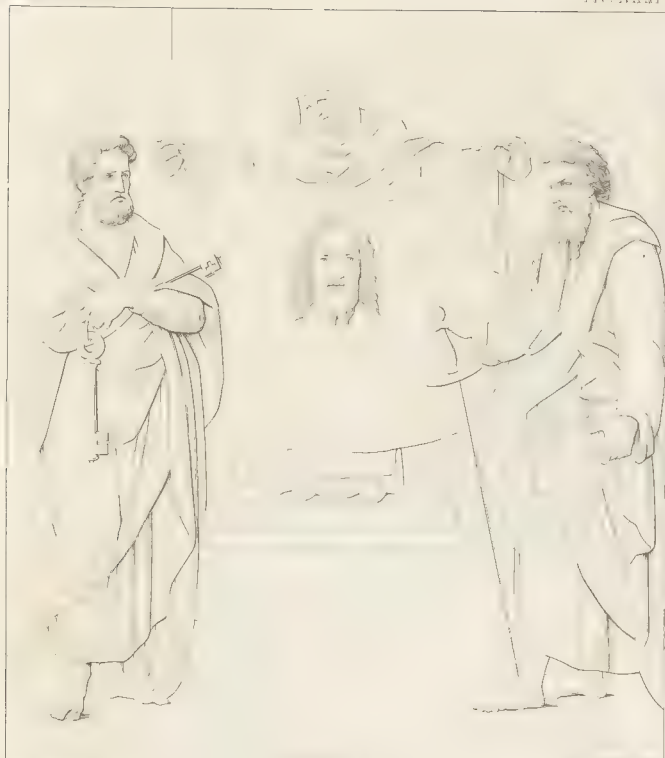
LA DECOLLAZIONE DI S. PAOLO



Figura 1.

Figura 2.

Figura 3.



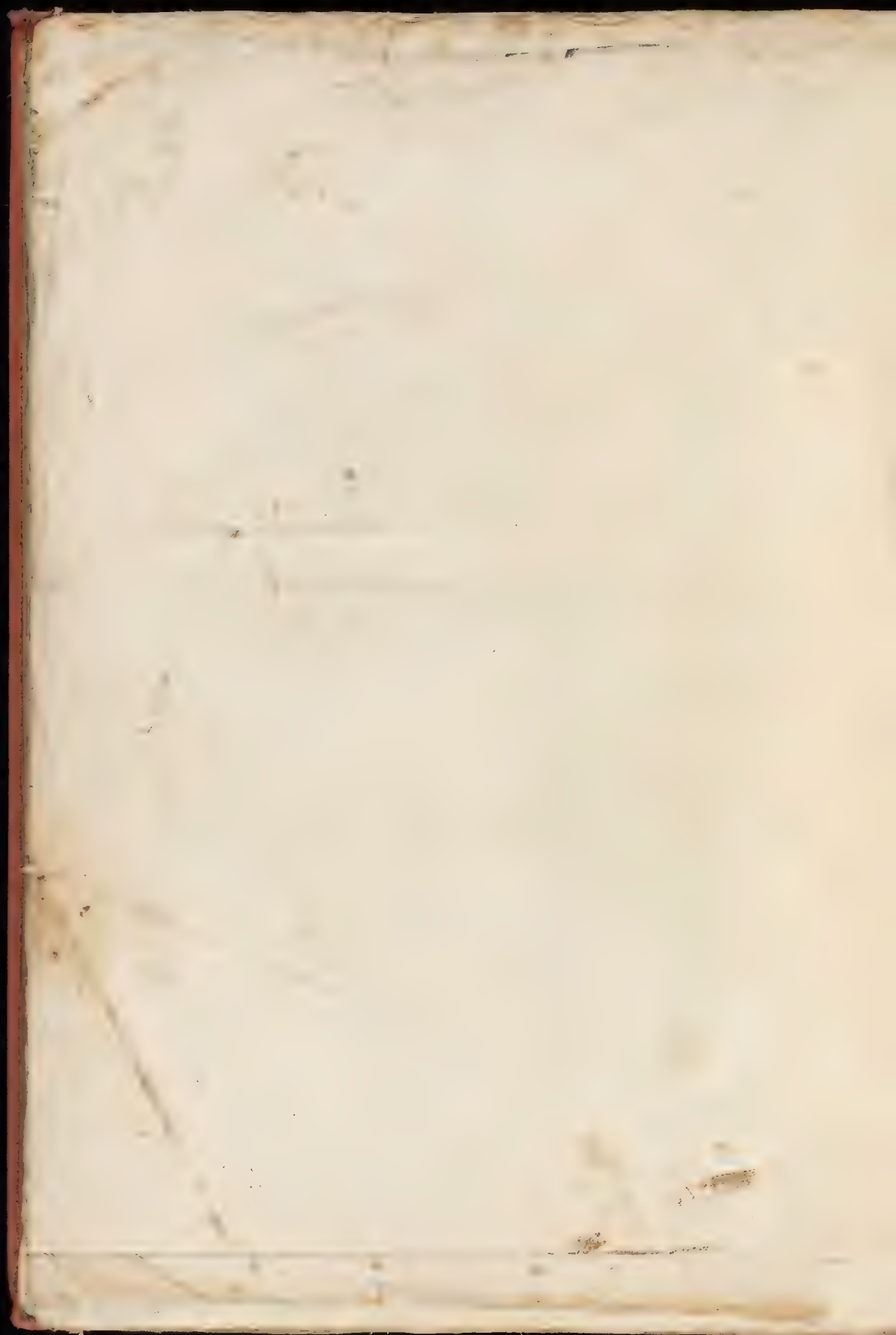
Pl. 1. 1. 1.

Pl. 1. 1. 1.

Pl. 1. 1. 1.

A. V. PONTA





font. inc.
79 pp.
72 two inc.



GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01048 5684

